

# ليالي العُشر في الرَّميلة

سميح القاسم

ARCHIVE

<http://www.bashakhrif.com>

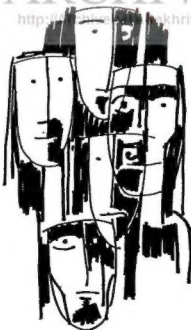
دُمى طفلة  
تتناثر أشلاؤها في حفائرها العائرة

بين بغداد والقاهرة  
طفلة ضابرة

بين جرحي وجرحي  
أساطير أياها الغابرة

في انقصاص النخيل  
الجميل  
الطويل  
كل مثذبة تسخيل  
شاعراً

أو قتيل  
كل أغنية قبله  
كل مرثية بوصله



الليلة الأولى

■ يعيل النخيل  
عليك، لتأكل -  
كل ما اشتبهت  
ألا أيهذا القتل  
بدأت،  
ولما انتهت..

الليلة الثانية

يدالك على أفني الحرائق نامتا  
وقبلك تحت الرمل راح بما أتى  
أناديك. هل تُصغي؟ سؤالي إجابة  
فلا «أين؟»، بعد الموت، فيك، ولا «متى؟»

الليلة الثالثة

بين طائرة قصفتنا. وطائرة سوف تقصفنا -  
طائرة  
بين قنبلة نسفتنا. وقنبلة قذفتنا -

### الليلة السادسة

ينهضون مع الفجر من موتهم  
ينهضون غبار الجريمة عن بعض أطرافهم  
(بعضها لم يزل ضائعاً في رمال الخليج)  
ينادون في لهجة الأمهات القديمات  
«يمه!»

ويجيب اللهيب القريب الغرب  
يلوبّ النحيب  
يلوبّ الوجيب  
توبّ الندوب غيب الديب  
وينشق عن كوز ماء  
وحقة تمر  
كتيب  
وتنشق عتمة

ينهضون  
ولا ينهض الأفق المغمض

الأنابيب أوردت تنبض

آه. يا أيها الميت لو ترفض  
آه. لو ترفض

جئت في المدى تركض

ملك القوط. في جثتي يربض.

### الليلة السابعة

راسفاً في الوجع  
أسفاً  
كاسفاً  
في خراب الجعج

كل قبلة سنبله  
كل سنبله مُعصّله  
كل معصلة معبر  
نحو باب الزمان النبيل.

يا انفجار دمي  
بئر نفي من الحزن  
في بئر حزن من النفي  
يا عيوتي الناسفة  
كيف أنجو بجلدي من اللغة الآسفة؟  
كيف أوصد هذا التزيّف  
المخيف  
من الوردة النازفة؟  
من دليلي سواي  
إلى منبع العاصفة؟  
من يُعيد خطاي  
إلى منبع العاصفة؟  
بين ساعتنا الواقعة؟!

### الليلة الرابعة

مُدني  
آخ. يا مُدني الخائفه  
يُبدي  
حلّت العاصفه  
شعرها  
يُبدي  
فوق أشلائها واقفه!

### الليلة الخامسة

أكابر في سري، ويصفرني جهري  
وأمعن في أمري. وكم جرّت في أمري  
نكلت جسوري في العراق، وتبذني  
«عيون المها بين الرصافة والجسر»!!



أشتهي من نخيلي القديم  
حُشفةً. قد تُقَيِّثُ

في هزالي المقيثُ

في صراط دمي المستقيم..

#### الليلة الثامنة

ألا ليتني حفنةً من رمال الخليج

أوسدُ رأسكُ

وأرفعُ كأسكُ

وحين تمرُّ وفود الحجيحُ

أشاهدُ عُرسكُ

وأرصدُ في مطلع الشمسِ

شمسكُ!

#### الليلة التاسعة

دعاري حائتي. ودمي السُلافه

فلا جسرُ هناك. ولا رصافه

على باب الخليفة ضاع صوتي

وضاعت في خيالاته الخلافة!!

#### الليلة العاشرة

صاح في زُدهاتِ الخراب: ارفضوا

أيها الميئون ارفضوا وانهضوا

ضيقُ موئكمُ

والجنازاتُ واسعةٌ

والمدى الحيُّ بين مقابركم ينبضُ

فانهضوا

هوذا ملك القوط

في باحة المنزل الخاوية

هوذا، بشعائره الدامية

فوق سرجٍ يحفُّ بقصبة

عسكُ يذلِّقون النبيذ على امرأة عاريه

والرُدى يرفضُ

والمدى ينهضُ

فارفضوا

وانهضوا

\*

صاح في زيت عراقي

ساقها تتدلى مع الشمسِ

من غروبِ التَّوَرُ

سمعتُ صوته البادية

وأصاخ الحَصَرُ:

انهضوا

يا كُسالى الجحيم انهضوا

قَدْرًا في القَدْرُ

\*

والبيسانين تعطي النساء الأميرات

تفاحه

من أمير الغوايات

هذا المغني الرجيمِ

وتعطي التايغ كوترها الدموي

لأنك دبابة قصفنها «الأباتشي»

بلا موعدٍ سابقٍ

كلُّ موتٍ صغيرٍ

إذا قيسَ بالنومِ في زمنِ الشُّغلِ

صاخ: انهضوا

\*

سقطوا بالألوف على الرمل والزيت

ما استشهدوا كيف شاعوا

ولكنهم سقطوا قبل موعدهم

- سمعوا؟

- ربما. بعد موعدهم

بعد صبحتهِ الثانيه..

\*

هوذا ملك القوط

في باحة المنزل الخاوية.. □



# اقطعوا هذه الشعرة

## الصادق اليهودي

هذه الشخصية الجديدة، استمدت شرعيتها من وحدة اللغة، وظهرت بتأييد عقائدي في أحاديث نبوية منها:  
[ليست العربية بأحدكم من أب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلم بالعربية، فهو عربي].

□ وفي حديث موجه لاحتواء الأقليات: [مولي القوم منهم].  
□ وفي حديث آخر: [الولاء لجمعة، كالجمعة النسيب، لا يباع ولا يوهب].

□ وفي كتابات فقيه من أهل الفتوى مثل الأفاقي: [وحدة اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه الجنسية - بقصد القومية - واللغة أشد ثباتاً، وأكثر دواماً من الدين...].

على المحور الثاني، اكتشف العرب في شعار [القومية العربية] قوة سحرية قادرة على تقهقر بكلمة واحدة، من حجم المصوّر الوسطي في مملكة السلطان العثماني، إلى فردوس الدولة القومية التي كانت قد ولدت في غرب أوروبا، وارتبطت بقيام أمة صناعية متطورة مثل ألمانيا وإيطاليا. وهو شعار نفس نظرية الخلافة الإسلامية من أساسها، وعمل على تزيير التحالف مع دول الغرب، حيث تزدهر مبادئ جديدة - وعشيرة - منها مبدأ فصل الدين عن الدولة الذي تبناه عبد الرحمن الكواكبي لأول مرة في تاريخ العرب بالدعوة إلى [أسس راسخة للاتحاد الوطني، دون الديني، والوفاق الجنسي - بقصد القومي، دون المذهبي، والارتباط السياسي، دون الإداري...].

وملاحظ، أن جبل الرواد من الأفاقي إلى رشيد رضا، كانوا يستعملون مصطلح [الجنسية] بمعنى [القومية]، لأن هذه الكلمة الشائعة، لم تكن قد شاعت بعد. ولأن الرواد أنفسهم، لم يكونوا يعرفون ترجمة بديلة، سوى كلمة [الشعوبية] التي أجمعوا على تجنبها في اتفاق متوقع، بسبب تاريخها المشين في التراث العربي بأسره. لقد قامت نظرية القومية على تجاهل التاريخ منذ مولدها، لكن أحداً لم يكن يملك وقتاً كافياً، لملاحظة هذا التفتش.

عند نهاية القرن الماضي، كان الجدل قد استقر على نبيذ مصطلح [الجنسية]، لصالح [القومية]. وكان العرب قد ارتكبوا الغلطة الحاسمة على أي حال، ودخلوا الداهية الذي سيمسكهم في سلسلة الكليات المتلاحقة خلال القرن العشرين، من تقسيم

كلمة [ Nationalism ]، لها

معانٍ في قاموس السياسي المعاصر - كلامها

مصحح، وكلامها يتناقض الآخر على خط

مستقيم، فهي من جهة، يمكن أن تعني

[القومية] التي تجمع كل العرب تحت هوية

واحدة، بموجب واقعاتهم، في وطن واحد.

لكنها - من ناحية أخرى - يمكن أن تعني [الشعوبية] التي تقسم

العرب بين اثنين وعشرين شعباً، كل واحد منها يختلف عن جاره،

ويناسبه العداء أحياناً، بقدر ما تشاء أهواء السياسة.

سبب هذا التناقض، أن الكلمة نفسها لا تملك نسباً مشروعاً في

تراثنا العربي، فهي مجرد لفظة لقيطة، تيناها العرب قسراً، عندما

دعيتهم ظروف المقاومة ضد الاحتلال العثماني، إلى البحث عن

شعار إلهامي من شأنه أن يميز بين العرب وبين الأتراك، ويحدد

الخط الفاصل - وشبه المطموس - بين رجلين متشابهين في جميع

التفاصيل، كليهما مسلم وفتير ومختلف، وكليهما خاضع للسلطان

العثماني. وهي مهمة أنفثها كلمة [القومية العربية] بنجاح مؤقت

على محوريين:

على المحور الأول، اكتسب العرب لأنفسهم شخصية جديدة،

تميزهم عن الأتراك، من دون أن تفرق بين المسلم وبين

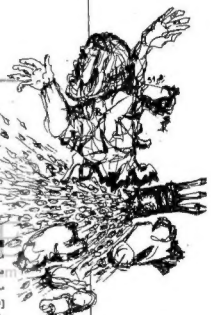
المسيحي. وهو إنجاز فاز برضاء عرب المشرق، حيث يشكل

المسيحيون نسبة عالية بين السكان في الشام ومصر. لكنه لم يرق

للاقلات المرقية من الأكراد والدروز والزرزج والأمازيغ الذين سوف

يكثفون بدورهم أن لهم لغات وقوميات أخرى، وسوف يتحولون

خلال القرن العشرين إلى مصدر دائم للتعدد ودعوات الانفصال.



الوطن العربي بين الباشوات وشيوخ القبائل، إلى ضياع فلسطين، وانفتاح عصر الانقلابات العسكرية، ودفن شعار [الوحدة العربية] لئلا، في عاصفة رملية هوجاء على سواحل الخليج.

فالكلفة التي غلبت لب العرب، لم تكن كلمة فحش، بل كانت وصفاً طيبة خاصة، استعارها الرواد من بيئة لا يعرفونها، وتقدموا بها لعلاج المريض الخاطئ في الوقت الخاطئ، أمين أن يؤدوا مهمة تتجاوز امكاناتهم، على علة الأطلال الشعين الذين لا تقصم الاخلاص للمهمة، بقدر ما يتقصم التأهيل المطلوب: لقد افترض الاقلاقي وتلاميذه، أن قاعدة الدولة القومية في أوروبا، هي وحدة اللغة والأرض. وتقصموا من هذا الافتراض الساذج، دافعوا إلى قيام السوحدة العربية، بسلامح الخطب والمواظع، مثل جميع المنكرين المثاليين الذين يفرأون التاريخ باعتباره قضاء وفرداً. ويتسوق أن تغيير المجتمعات، لا يقوم على تغيير أفكارها، بل يقوم على تغيير اقتصادها أولاً - وأخيراً - وقيل كل شيء. فالواقع أن وحدة اللغة والأرض، مجرد ملامح ظاهرة للدولة القومية. أما السبب الكامن وراء إلهامها، فهو نشوء الطبقة المتوسطة العربية التي أفردتها ظروف الثورة الصناعية في دول غرب أوروبا بالذات.

قبل عصر التصنيع، كانت أنماط الاقتصاد الزراعي، قد جعلت الدولة مجرد مزرعة كبيرة مزروعة سلاح، يتوارث ادارتها أصحاب الأرض من الأقطاعيين، بسمانة عقالة من السماسرة ويحالف الدين. ولم يكن لمة قوة اجتماعية قادرة على التصلي لهذا التحالف بأي قدر من الكفاءة، مما ضمن إجهاض الثورات المسلحة في جميع أرجاء العالم القديم، وجعل النهضة إلى التغيير، تقتصر - تاريخياً - على الدولة الإسلامية في المغرب ما في النفوس، وحب المكان والأحسان، ورحمة الضعيف، وأطماع المسكين، وتحريم المعارضة بإهتزاز دم الخارج عن السلطان، وعطاء ما لغيره، لغيره، وما لمة، لله، أملاً في الفوز بالجنة في عالم ما بعد الموت. [..] وفي الدعوة التي تمثلت في نصوص الشرائع الدينية منذ عصر سومر، وما تزال تشكل قاضدة لحركات الإصلاح في جميع المجتمعات غير الصناعية، ومنها مجتمعنا العربي.

في مطلع عصر التصنيع، بدأت هذه الصورة تتغير جذرياً، بسبب الانقلاب الترميد الذي شهدته شعوب غرب أوروبا في وسائل الانتاج وسنوى الحياة معاً. وهو انقلاب لا يعادله في شموله سوى خروج المجتمع البشري من عصر الصيد إلى عصر الزراعة. وقد نجم بدوره عن تغيير أنماط الاقتصاد، خلال ثلاث مراحل متوالية:

المرحلة الأولى، تمثلت في استيطان قارات العالم الجديد، من شمال كندا إلى استراليا، بالإضافة إلى آلاف الجزر العذراء في المحيط. وهي مناطق منحت الأوروبيين كنسوراً لا تنسب من الذهب والفضة والمواد الخام. وصلت على مضاضعة متوسط الدخل في دول غرب أوروبا، أكثر من مائة مرة، خلال قرن قصير واحد. وفي هذا الوقت، كان المواطن العربي يركض حافياً في جلباب معزق تحت حكم السلايك وشيوخ القبائل، وكانت الضرائب قد أكلت دخله، إلى حد لم يعد يكفي لشراء الحذاء. المرحلة الثانية، تمثلت في اختراع المحرك البخاري الذي فتح قمعهم الطاقة، ومنع شعوب غرب أوروبا قوة سحرية جبارة، لم

يكن العالم قد عرّفها من قبل، إلا في حكايات المصاحح السحري. وفي هذا الوقت، لم يكن مواطننا العربي يملك من مصادر الطاقة الرخصة، سوى ما يتجبه من الأطفال، وكان عليه أن يتجنب كثيراً منهم، لكي يضمن زراعة أرضه بتكاليف محتملة، أو يجد من يرعى له عزله من دون أن يسرق الحليب.

المرحلة الثالثة، تمثلت في ظهور مراكز صناعية في المدن، ما لبثت أن طورتها إلى عواصم مالية على مستوى لندن ونيويورك وباريس وبرلين وأستردام، وأدت إلى تغيير البنية السكانية من أساسها، ينشوء طيفتين جديبتين من العمال وأصحاب العمل الذين نجحوا في تصفية نظام الاقطاع لأول مرة في تاريخ الدولة، وتقدموا لتطوير وطبقة الحكومة، من جهاز لتكمك إلى جهاز لادارة، تنقسم السلطة فيه أحزاب عالية وراسلية تحت رقابة شديدة من القضاء والصحافة. وفي هذا الوقت، كان مجتمعنا العربي ما يزال على حاله، كما تركه تيوسلث. وكان يتكون من طبقتين، احدهما تشمل قطاعاً عريضاً من الصناع والزراعة وصيد السمك والعاطلين عن العمل، والأخرى تشمل البوالي التركي وحره وحرمه، بالإضافة إلى بعض العلماء من طراز الشيخ الطهطاوي، الذي تعمد بالدفاع عن سمعته أمام الأوروبيين بقوله [إن الأفريق - وبالذات فيلسوفهم مونتيكيو - يعدون الحكومات الإسلامية من قبل المظلمات التصرف. والحال انها مفيدة أكثر من قوانينهم. فإن الحاكم الإسلامي لا يخرع أصلاً عن الأحكام الشرعية. وقيل أن يقوم ملك إسلامي على ما يخالف صراحة كتاب الله ونية سي...]

إن نقل شعار [الدولة القومية] من بيئة صناعية متطورة، مثل مجتمعات غرب أوروبا، إلى مجتمعنا البسيط التركيب في الوطن العربي، كان فكرة خرافية تجاوزت حدود التقليد الأعمى، وأثبتت تنطوّر الرواد العرب في فراءة مقولة لمسية التاريخ منذ عصر كولوس على الأقل.

فواقع، أن الدولة القومية لم تولد في غرب أوروبا، بسبب وحدة اللغة أو الدين أو الأرض، بل بسبب الانقلاب الصناعي الذي أعاد تشكيل البنية الاجتماعية من أساسها. وسحب ملايين الفلاحين من الاقطاعيات الزراعية. وعمل على تحويل المدن إلى مراكز انتاجية نشطة، وحلّ التوازن السكاني القادر على تصفية الاقطاع بالقوة، لأول مرة منذ مولد الاقطاع. ولو كان الرواد العرب، أكثر التزاماً بروح البحث، أو أقل ميلاً للتقليد - لما قامهم أن يلاحظوا، أن التاريخ لا يقدم شاهداً واحداً، على ارتباط الدولة القومية، بوحدة اللغة أو الأرض أو الدين:

قالوايات المتحدة مثلاً، كانت تتكلم لغتين على الأقل، هما الانجليزية والألمانية، وكان سكانها يتنمون إلى طائفتين تتبادلان العدد الديني منذ عصر مارتن لوتر.

ودولة الاتحاد السوسيري، قامت على جمع أربع قوميات مختلفة، كل واحدة منها، زلها لغة خاصة، راجع مختص.

والمملكة المتحدة لم ترفع شعار القومية أصلاً، بل عملت على التماس وحدة الامبراطورية في وحدة الشاح البريطاني، وظل تشييداً [القرمي]، يقول بسيامة [حفظ الله الملكة].

وفرتنا لم تعتمد وحدة اللغة أو الدين أو الأرض، بل اعتمدت ما دعت به باسم [وحدة الارادة] لكي يتسرّض مقاطعتي النشار واللورين اللتين كانتا تتكلمان اللغة الألمانية.

والدولة الألمانية لم تنم بموجب لغتها الواحدة التي تجمعها مع النمسا وسويسرا، بل قامت بسيف بسمارك الذي عمد إلى اجتياح الاطفاحيات في حرب أهلية خاطفة، على غرار ما فعل غاريبالدي في إيطاليا.

والثابت أن الرواد العرب الذين اعتقدوا أن رفع شعار القومية العربية، قتل بتوحيد الأمة، كانوا يقرآن تاريخ غرب أوروبا قراءة مغلوقة رأساً على عقب. وكما قد أغفلوا نتائج الثورة الصناعية وحركة الاستيطان معاً. وأغفلوا الآثار العميقة التي تسربت على ظهور طبقي العمال وأصحاب العمل. وبخسوا وراء فكرة مؤذنها، أن كل ما تحتاجه الأمم لكي تحقق وحدتها، هو أن تذكره لغتها الواحدة، وترواها الواحد. تلك النظرية المستحيلة التي صاغها ميشيل عفلق صراحة بقوله: [القومية ليست علماً، بل هي تذكير حي]. أو كما قال الأفعلى قبل ذلك، مقترحاً حل جميع المشاكل القائمة بين العرب والأترك، بحيلة لغوية بحتة: [لقد أعمل الأترك أمراً عظيماً، وهو التخلي عن اللغة العربية لساعة للدولة. ولو أن الدولة العشائية اتخذت اللسان العربي لساناً رسمياً، وسعت لتعريب الأترك، لانتشت بين الاثنين التمرة القومية، وزال داعي التوتر والانقسام، وصاروا أمة عربية بكل ما في اللسان من معنى...].

في مثل هذا المنهج الشرعي، كانت الدعوة إلى الدولة القومية مجرد نوع من التثبيح القائم على أسلوب الاعلان التجاري. وكان الرواد يذللون جهداً مضيقاً لتسويق هذه الدعوة بالأقوال البليغة وحدها:

«الافاغاني يقول: لا سعادة إلا بالجنسية، ولا جنسية إلا بالغة».

وفي مكان آخر: [إن الرابطة الجنسية والرابطة اللغوية، أهم الروابط التي تنعم الأفراد، وتكون الأمم...].

وفي رأي مفكر أحدث عهداً: [القومية العربية هي جنس دائم...].

وفي صياغة مثبوشة أخرى: [القومية هي مصدر الفكر والعطية القومية...].

وفي مكان آخر: [النظرية القومية هي التعبير المتطور عن الفكرة العربية الخالدة...].

وبكلمة أكثر التزاماً بروح الشعر: [إن القومية العربية ليست نظرية، ولكنها مبعث النظريات. ولا هي وليدة الفكر، بل مرضعة. وليست مستعبدة الفن، بل نبعه وروحه...].

والمشكلة الظاهرة في هذا المنهج، أنه في الواقع مجرد كلام طين من أناس طين. فلور شاء أحد ما أن يستبدل شعار القومية في أقوال الرواد، بأي شعار آخر مثل الاسلام - أو حتى الشيوعية - لما تغير جوهر الدعوة إلى الوحدة، ولما بدت نظرية القومية العربية في منزلة الرباط الوحيد أصلاً. والواقع أن الاخوان المسلمين سوف يستعيرون هذا المنهج الوصفي نفسه، في الدعوة لفكرة مختلفة جداً. وسوف يشهد عصر عبد الناصر، معركة اعلامية ساخنة بين شعار الدولة القومية وبين شعار الدولة الاسلامية الذي رفعه سيد قطب في لوحته الاعلانية المشهورة [خذوا الاسلام جملة أو دعوه].

لقد تورط هذا الداعي في الغلظة القديمة نفسها، وبني منهجه على الدعوة إلى تغيير أفكار المجتمع المصري، بسلح الخطب والمواظع، متجاهلاً بدوره ارتباط التغيير، بظهور أنماط اقتصادية لا

تتوافق في مجتمعه الزراعي أساساً. وفي هذه المرة أيضاً، ساد أسلوب التثبيح القائم على تقنية الاعلان التجاري، وأظهر سيد قطب المالك لثوره من الولايات المتحدة، ميلاً متوقفاً للاستفادة من تقنية الاعلان في صبح مثيرة مثل قوله: [في الاسلام وحده يتحرر الناس من عبادة بعضهم لبعض، عبادة الله وحده، والتلقي من الله وحده، والضعف له وحده... وهذا هو الجديد لكل الجدة الذي تملكه ولا تعرفه البشرية...].

وفي مكان آخر: [إن الشعب نفسه، لا يملك حكم نفسه، لأن الله هو الذي خلق الشعوب، وهو الذي يحكمها بنفسه...].

وفي نبوءة لم تتحقق: [قيادة الرجل الغربي للبشرية قد أوشكت على الزوال، لأن النظام الغربي قد انتهى دوره، ولا بد من قيادة تملك إبقاء وتنمية الحضارة المادية، وتزود البشرية بقيم جديدة جمة كاملة. والاسلام وحده هو الذي يملك تلك القيم وهذا المنهج...].

وبكلمة لا تقول شيئاً: [الاسلام ليس نحلة قوم، ولا نظام وطن، ولكنه منبع إله ونظام عالم...].

إن هذا المنهج التبشيري المسطح، هو القاعدة التي جمعت دعاة الوحدة القومية، ودعاة الوحدة الاسلامية، في رفاق مسدود واحد، رغم الاختلاف الظاهر في صياغة الدعوتين. فالزعم بأن تغيير المجتمع، رهن بتغيير أفكاره، نظرية فنية ثبت بطلانها منذ عصر سارتر على الأقل. ولم يكن بوسعها أن تقدم للعرب حلاً آخر، سوى أن تربطهم إلى عالم ما قبل الثورة الصناعية، وتورطهم في دعوات عفاثية متطرفة، حل بد جيل بعد جيل من الأنبياء الجملد.

لعل التاريخ ما يزال يحكي، العرب أكثر من مفاجأة غير مارة، لكن عنهم خلال حرب الخليج، سوف تظل ساعداً كاتباً على أن ساني سنة من خطاب الوعظ والاشاعة، لم تنجح في قناباتهم من شر شيطان واجد. إذ يجادل التاريخ، بجبهة عفاثية إن يتجاهلك الواقع.

فالعرب الذين يتوجه اليهم الدعوة بالخطب، ليسوا في وضع يسمح لهم بالانصات أصلاً. إنهم - مثل ركاب طائرة مغطوفة - أمة لا تملك حق الاختيار، ولا تستطيع أن تقرر مصيرها، وليس بوسعها أن تستفيد من أية دعوة أخرى، سوى تحريضها على استعمال الحيلة، وللخلاص من خاطفها بأي ثمن، وفي أقرب فرصة ممكنة. وهي دعوة لا تقوم على تدبير الاغلايات أو تأسيس الخلايا السرية، بل تقوم على تسييس الاجتياح الأسويحي في صلاة الجمعة.

في البداية سوف تقطع شجرة معاوية، وسوف يقطب معاوية شخصياً، ويحرب أن يستخدم أسلحته القديمة. والجديدة لنسح للقاء في يوم الجمعة. لكن كل خطوة يخطوها في هذا الاتجاه، سوف تفرق شيئاً اضافياً في مستقيم من العروبة والعيش، وسوف تزيد عزلة ورعباً، وقرمه من قناب الدين، وتعييه أمام الأمة، وتكشف تواطؤ فقهاء ووعاظه، وتعيد إلى واقع العرب، جميع المبادئ الحميدة التي سقطت من ذكارتهم منذ كربلاء وعصر الحسين.

في زوايا هذه المعركة، سوف يتكشف العرب أن كلمة [الجماع] هي الترجمة العربية الضائعة لكلمة [برلمان]. وسوف تولد بينهم الفكرة الدستورية القادرة على تصفية الاقطاع ومراكز القوى، وتلقي جميع الشعارات على طريق الحوار الشرعي، فتصبح الأمة مصدر السلطات، ويصبح المواطن مسؤولاً عما كتبت بداه، وتشكل دولة الوحيدة من تراث الناس وواقعهم، وينتهي - أخيراً - عصر الأنبياء.

سوف  
يكشف  
العرب أن  
كلمة «جامع»  
هي الترجمة  
العربية  
الضائعة لكلمة

«برلمان»!



■ تحت وطأة الضغائن يتراءى لي أني، منذ موت  
الصبية أمي، راحت حياتي تتكون من سلسلة شبه  
متواصلة من إضاعة الفرص. عشت حياة غير  
حياتي. اشتغلت بما لا أحب. كتبت الأصعب  
ونسكت الأسهل. عملت ما يُشقيني وتجنبت ما  
يريدني. خسرت وكان الريح تحت أمتاني. قرأت  
ما يمضي ويُقصي واحترت الكتب الصديقة.  
تعلقت بالذين استغلوني. أخلصت لسلأوغساد  
وتلامت على المخلصين. عشت غير حياتي. ربما  
عكسها وربما إلى جانبها. وكنت أعرف ذلك فور  
حصوله. قبل حصوله. ومع هذا لا أنفاده.  
القدر.

هل هذا هو القدر؟

هل القدر أن تعيش حياتك عكس قدرك؟ أو  
قدرك عكس حياتك؟ أو الاثنين عكس ما أنت  
متولد به، مهمل، راغب فيه؟  
قدر مقبوع، مستعار، يهزأ بالقدر الأصلي  
ويقتصر له محله.

كنت أود لو أكون ناسكاً، معتزلاً. أو راعي  
كسلي بلا شعب، بلا واجب. أو موسيقياً، مغنياً،  
مثلاً. أو مترقاً في غاية الفساد والدلال. لم أفعل  
شيئاً من هذا. بل العكس. أو ما لا علاقة له.  
خصوصاً الناس. ما خلا بضعة، لم أعش مع  
ناسي. عشت في غير محيطي. والبضعة المسا  
خلاهم لم أعرف أن أحبهم.  
كنت أفضل أن أكتب رواية وأقرأ شعراً. قرأت  
رواية وكتب شعراً.

كنت أكون أكثر انسجاماً لو لم أكتب.  
حصل لي ضعف وجدائي، تساهل روحي  
جعلني أكتب، ثم استأنف الكتابة كأنني كاتب، مع  
أنني أكره الكتابة.  
وأحببت نساء، مع أنني أكره المرأة. وتغنيت

# كلانا غريب الأخر

أنس الحاج



رفضاً لأخذ الكُفرة. ترفض ان تصبح فطاراً على الخط، وان توقف في المحطات ذاتها، وان تصل إلى المتبهات ذاتها، حتى لتغسل انت القطار والمحطة والمتنبي.

تبطل لأنك تكتشف انها تمثيلية أخرى.

تبطل كل شيء آخر للسبب ذاته.



والمؤلف الذي يشقى ليسدع تحفة، أليس كالرجل الطموح الذي يشقى ليصبح ثرياً أو حاكماً؟ ما أسخف من هذا إلا ذلك.

لا السخافة وحدها بل البشاعة. بشاعة الاستعداد لاشبع ما يكون في سبيل الوصول. لا يخشع سوى النعمة. ونعمة أخرى صوئها من الوعي.

ولكن ماذا تريد؟ تُخطئ، تُفجر، ماذا تريد؟ مهما فعلت لن تفعل أحسن من هدوئك. مهما قلت لن تقول أجمل من حلمك. ابق هناك، فيه. الحلم أعمق صلاة.

وتحت وطأة الضغائن يتراوى كل جسم عارياً، تسقط الغلالة، تضمحل شقاعة الخيال. وتكتشف بديهيات كنت تظن نفسك أذكى من الاقرار بها: لا يخدعك إلا الذين تجههم. أما الذين يحبونك فستظل مرتاحاً إليهم حتى تجههم. لأن المحسوب يمتلئ بغروره. وإذا لم يكن وديعاً وحكيماً، نقياً وعالمياً (ومن هو هذا وأين؟) أصبح ليماً وأحمق، وأول انقلاباته سيكون على محبة.

والنساء هن الأشهر لا لأنهن الآلام بل لأن جودهن هو الأكثر امتزاجاً بالذات الغرامية. لكن

بالحب، مع أنني أشتمل غضباً وبغضاً، أحياناً كثيرة. وأمنت بعد كفر، مع أنني كلما عانيتُ صداً كثرت من جديد، فما هذا الايمان النفي؟ وأنكلم على الروح، وكلتي حسرة على المادة. وأبكي لجمال الصدق وأكذب حتى لا أؤخذ بضعف صدقي. وأصلي، ولكن لو لم أكن لأطلب هل كنت أصلي؟

خرجت عن الموضوع.

لو كان غيري يكتب ما أكتبه الآن، هل كنت أقرأ؟

غالباً أرى ما سيحصل. لم أعط قدرة الرؤيا هذه أهمية. دائماً شكلت لي ضيقاً. يضحكني الشعراء الذين يعتبرون الرؤيا، النبوة، طموحهم. ما قيمة الوسيط؟ شاشة؟ بوق؟ شاهد سلمي؟ تغيير الأقدار، تحوير المسيرة، وقف الحكم، تعطيل القضاء والقدر، التدخل في المصير: هذا ما أريده لك أيها الشاعر الجبان. التبصير في فئحان القهوة وتبؤ نوسترا ديموس ما هما؟ تلاوة بلاغات القدر. أضعف الإيمان.

السحر، فعل السحر، لا المعرفة. المعرفة لا تُذكر.

والسحر، أي سحر؟ ما هذا الخلط؟ حباً لا نقدر أن ننقل، أندعي نشر السحر؟

وارغب وارغب. ماذا يتحقق؟ كله مؤجل. وما يتحقق يهرب، يكذب. يموت. وارغب وارغب. لا حياة بدونك أيها الرغبة، ولا حقيقة فيك غير المتابعة.

تبطل الكتابة ملأاً من حركاتها وتمثيلياتها.





## من مسافة، لأن المسافة هي الحب أم وغاية، هذا هو سرّك

حمراء؟

انتظاريين بأنك لست مثلن هاربة جائعة، فما  
يطلب أرخص، أمه الطعام؟  
انتظاريين بأنك تفرحين بالعزلة المتبادلة؟  
صحّة وأنا أحبّك شريكة؟  
متى أجعلك أيتها الشريكة؟  
أم أصدق أن ذهن الرجل سيظل أكثر جنساً من  
جسد المرأة وخيالها؟

كلانا غريب الآخر، سواء منلت أو كنت حقاً.  
وما أعرق أشواق الغربة يا مرغوتي.  
أراني أكثر بالحب. ولكن أي حب؟ وهل  
الحب غير هذه اللامساواة التي يتشتى فيها الاثنان  
(أو الثلاثة، أو الأربعة...) كل بعبادة خياله وهو  
يظن أنه بعيد الآخر؟ التساوي في جهل الآخر،  
يعني الإسلام إلى غشاوة معرفة دجالة. رؤية  
الآخر عبر ضبابية النوم السكران، عبر الأنا الموجبة  
حتى التشظي، المسنونة حتى الانفراط. فضلتُ  
الحب دائماً من مسافة لأن المسافة هي الحب.  
الحب، الصداقة، العمل (لم أفضل العمل ولا  
مرة، دائماً كان مكروهاً، ولكن هل اخترت أيضاً  
الصداقة والحب؟). المسافة هي الغرق بلا موت.  
وفضلت الملازمة على الخوض لأن ما يطير هو  
أخف مما يرضي ولأن ما يضي هو أطيّب مما  
يقيم. وفضلت وأفضل (استعمل المضارع لاندرك  
أي لم أصبح كلياً في الماضي، ولكنه استعمال،  
كما هو واضح، مقتعل) رأسي على الحقيقة لأن هذه  
مطلحة بدم المسؤولية، وأما رأسي فيُجرم ويظهر،  
يتدنس ويرا، ويترك الفريق الآخر، مهما تلوث بي،  
برئاً على الدوام، ليسيّط على الدوام بتلوثاً قابلاً  
للتلوث.

الرجال في الحقيقة أشد ظلماً وذناءة. وحيث  
بمارسون، فهناك الفك بلا عودة. تطعنك امرأة،  
عشر نساء، ولكنك تظل تعاود. كل امرأة نهاية  
عالم وكل امرأة بداية عالم. وهنا الطعنة طبيعية.  
أليس الوصال طعنة؟ أليس التفوق الجنسي ساحقاً  
لمصلحة المرأة، مما يجعل اكتفاءها برجل واحد  
شبه معجزة، أو مخالفة للطبيعة؟  
طعنة الرجل اغتيالاً روحي لا خيانة عاطفية أو  
جنسية. المرأة هنا هي الناسوت والرجل هو  
اللاهوت.

طعنة الرجل للرجل قتلٌ كياني. يدٌ وحشية  
تدفعك فجأة، وبلا حثيات، لتفتح أمامك باب  
عدم الأمان الأوسع، بوابة السقوط الإنساني، بوابة  
النبي في قفار العزلة بلا شقيق.  
أم أني أفلسف بلا معنى؟ وهل هناك هذا الفرق  
حقاً بين الطعنتين؟ والمطمعون، أليس الطامعون ولا  
مرة؟  
قد يكون هناك أمثال هذا الملاك. وهو ليس أنا  
على كل حال.

وحتى في الضغينة أبحث عن سرّك، مع أي  
أقسمت أن لا أفعل، رحمةً بخيالي.  
أم وغاية، هذا هو سرّك.  
غاية الإضرار، والألم التي تلتفت انتفاري.  
تعيّن شروفي وتحتضن مغبي. هذا هو سرّك  
أيتها المرأة البسيطة.

أهذا، أم أنك، بيروم منك هو في الأصل خجل  
أو باسطية، تسريكتي أحبّك على هواي، وفق  
الذهن، في معزل عنك؟  
أم أنك تمثّلين أنك هكذا، لتظاهري بأنك أنت  
أيضاً بنتٌ خيالك، وبأن خيالك هو أيضاً ملكة



وإن لم أكن مؤمناً أشفق أكثر لأن منظر الانسان  
المتروك لا يدعو إلا إلى حبه.

\*

لم أعشها، وما زلت لا أعيش حياتي.  
بين كنوز الكون وخرايبه أحاول أن أجد وجهاً  
يُشبهني وآخر غريباً.  
الأول لتقر عين سهولتي والآخر ليناً بال  
المجنون، هنا في القلب.  
وأجد، ولا أجد.  
ويجدوني، ولا يجدوني.

\*

لا جَمال في كتابي لم تنس نفسها.  
لا أحب غير ما يطير أوراق قلبي عن كل  
الطاولات.

سامعني أيها العزلات، لقد أرهقتُ ترابك حين  
استنبتت من الأصحاب والشعوب.

وليغير لي القضاء أي، بدل التأمل في روائعه،  
أضيق العمر أحلق في داخلي.

وعلى الورق حيث أكتب الآن، تنزل الشمس،  
ليلاً، وتحرق العنابر.

ومن الخطأ، الخطأ المقدس، يعود ويبدأ كل  
شيء طالما أن دم الخسل، الحَمَل الذي هو، في  
الحقيقة، راعي عشب القلب، من الآن وإلى نهاية  
الطريق. □



أولاً من ارتماها وأموت من ارتماها.  
لن يُصدَم من هذا كله غير خيالي. لأنه وحده  
الأكبر مني. لأنه وحده ما ليس من تلك الرطوبة  
المنية. وإذا هو لم يتنصر فإنني لن يخرج من  
المعركة مهزوماً.

سيُصدَم من بشاعة مصير ما يحيط به في هذا  
الجسد المظلوم، سيُصدَم من رداءة ظروف هذا  
الجسد، وحفارة الحاجات، وغياوة الحدود. جسد  
مخدوع وخادع. خيالٌ مخدوع وصادق. جسد  
عظيم وحقيق. خيالٌ هو الحياة. هو صباي أبدي  
الدهر.

هو جسدي، جسدي الذي يتولد كل صباح من  
أعماق البخور والورد، غريباً تماشاً عن عواقب  
الزمن، مصموداً في بيت قربان الحلم.

\*

لولا أمل العودة هل كنت قنعت بأن أموت؟  
وهل أنا قانع؟

أموت لأني، ضنناً، قنعت بأن أموت؟  
أبكون هذا وأنا لا أنري؟

وإذا فقدتُ الأمل بالعودة، إذا لم يكن هناك  
عودة، إذا لم يكن غير رطوبة تعود إلى الرطوبة،  
فماذا يرדني عندئذ عن القتل؟

ما دام كله غدماً فلماذا لا أشارك في صناعته؟  
أي عقاب ولا مُعاقب غير بشر مثلي لا حرمة لهم  
سوى ما اغتصبوه؟

صدقتي، ما يردني في غياب الأمل والايامن  
هو نفسه ما يردني في حضورهما.

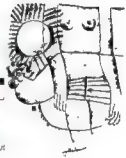
بل صدقتي أن ما يردني في غيابهما هو أكثر  
مما يردني في حضورهما.

إنها الشفقة.  
إذا كنت مؤمناً أشفق أقل، لأن الأكبر يتكفل  
بالباقى.

لا مجال في كتابي  
لم تنس نفسك



# غناء الهضيم



عبد السلام العجيلي

سيرة  
سليم

وأي حبيب باسم أهداني على  
ومع ذلك هي أسمى باسم أهداني عات  
برداد وردك وعندي يوم بعد آخر، وتوسع أب  
بستمر في الترداد والعلو حتى يبلغ لوجه في  
عام ١٩٩٢. أمني هذا الضاء يطوافية، وعن رضى بقرب من  
الاعتزاز والنفار. كيف يعقل هذا، أن أغني باسم أهداني بهذا  
الشكل، وبهذه القوة، وبهذه الطوعية؟

أعمل هذا لأن عوامل عديدة قد تغيرت في نفسي وفي نفسيات  
أعدائي الذين أغني لهم. فهم لم يمسوا أصداء لي. هكذا  
يقولون، وهكذا أتق نفسي. أو أنني أجد الضاء الذي كان يعنني  
عنهم لا يستحق اليوم مني نعمة ولا بترك في صدري حرازة. مرور  
الزمن ساهم في تغير نفسيات، عندي وعندهم. أقول هذا وفي  
قربة ذاتي فاعة بأن ما هو أكثر من مرور الزمن هو الذي ندخل في  
تفكيره وتغير مفاهيمي، ودفعني إلى سلوك جديد... دفعني، أنا  
الهضم، إلى أن أغني باسم أهداني

أحس أن قاري هذه الكلمات يجدني أحده من لمر أو لقي  
عليه أحجية. من أكون أنا، الهضم الذي يراد مني أن أغني؟ ومن  
هم الأعداء الذين استجبت لما أرادوه مني، فرغمت عتيرتي في  
أسماء باسمهم؟ ولماذا، بصورة خاصة، حيث سنة ١٩٩٢ ليبلغ  
عالي فيها أوجه؟

عام ١٩٩٢ عن هذا العام بالذات، سأحدث القارئ فيما  
يلي.

في آخر زيارتي لمدينته، وكان ذلك في خريف سنة ١٩٨٣،

مرجت على المركز الثقافي العربي الاساني في عاصمة اسبانيا  
تلك، والتقيت بمديره آنذاك، المستعرب الذي يتكلم لغتنا  
الفصحى بطلاقة ويحاضر فيها، والذي أصبح بعد ذلك سفيراً  
لدولة في دمشق، السيد خوسيه ريو ساليو. قال لي السيد ريو  
ساليو أثناء الحديث الذي دار بيننا، وكان ذلك منذ ثمانية أعوام  
- نحن مقبلون على عام ١٩٩٢. في عام ١٩٩٢ انتشان من  
الذكريات عزيزتان على قلوب الأسبان. نحن نعدّ لهما احتفالات  
لائقة بمكانتهما في تاريخنا. ولكننا نحرص على أن لا تتأذى  
مشاعر العرب بهذه الاحتفالات. نحن والعرب أصدقاء على هذا  
الزمن، وقد وقعنا يوماً إلى جانبهم في قضاياهم المهمة، وسريهم  
أن يقتنعوا بأن ليس في استعادة ذكرياتنا التاريخية ما يقصد به  
الاساءة اليهم. حيناً لو اعتنا، أمت وأمثالك، في السعي لإبعاد ما  
يمكن اعتباره سوء تفاهم بين الشعبين، العربي والاسباني، في  
احتفالات تلك الذكريات.

انتشان من الذكريات، عزيزتان على قلوب الأسبان، كنت  
أعرفهما قبل أن يذكريهما السيد ريو ساليو. ففي عام ١٩٩٢  
تكرن خمسة من الأعمام قد مرت على حدثين كبيرين في تاريخ  
اسبان وفي تاريخ العالم. وفي تاريخ العرب كذلك أول  
الحديث هو اكتشاف أميركا الذي أنجزه كريستوف كولومبس في  
سفر سياحية جبهة بها فرديناند وإيزابيلا، ملكا اسبانيا  
الكاثوليكية. والحدث الثاني هو سقوط غرناطة في أيدي ذيك  
المسلم، الكاثوليكي، حين سلمهما أبو عبد الله الصليبي صاحب  
آخر حقائق الأندلس، وكان في ذلك السقوط ضياع تلك البلاد من  
أيدينا، نحن العرب، ضياعاً كاملاً ونهائياً.

الاسبان يريدون أن يحتفلوا في عام ١٩٩٢ بمرور خمسة قرون  
على هذين الحدثين الجليبين. ومن المؤكد أن العرب المسيحي  
سيحتفل كله مع الأسبان بهذه المناسبة. ولم ٢؟

وصل كولومبس، الإيطالي الشاب، الأسباني السفن والمعدات  
والحجارة، إلى شواطئ جزر أميركا لأول مرة في عام ١٤٩٢،  
فاتماً الطريق لشعوب أوروبا المخطفة لتتمزق العالم الجديد.  
حولت اسبانيا وأسم القارة الأوروبية ورواها هذا العالم إلى  
مستعمرات تستغل ثرواتها وتستعبد شعوبها، ثم إلى دول مستقلة  
ولكنها تظل محكومة ويظل أساطمها الأصليون محبوسين من قبل أطم  
العالم القديم لاسبانيا، التي انطلقت معرفة العالم القديم  
واستغاله من شواطئها وسفنها، الحق بالأحصال بانفضاء خمسة  
قرون على مده هذا الاستغلال وتلك المعرفة. سيمر الاحتفال  
باكتشاف أميركا دون أن تذكر هاتاه ذكريات جرائم إبادة قاتل  
الهود الحر في أميركا الشمالية أو إفساد شعوب الأزيك والانكا  
في الأميركتين الوسطى والجنوبية. لقد أطلع العمرة الأوروبيون في  
القبض على تلك الشعوب والقبائل، المالكات الأصلية لأصقار  
الأميركات الثلاث ومن لم يقض عليه منها احتجز في معسكرات  
مطوقة، أو استغل في عوديات الاستعمار الجديد. لذلك سيكون  
احتفال اسبانيا باكتشاف أميركا احتفالاً أبيض لا يغيصه تيكيت  
ضير أو يكمز معناه اعتقاد متدن.

هذا عن الاحتفال بذكرى الحدث الأول، فغداً عن الاحتفال



# سيمر احتفال اكتشاف أميركا دون أن تنغصه ذكريات جرائم اباداة الهوند

أصولهم ما يخالف ما خطروا وما كبروا وما نظموا، حين يحل عام ١٩٩٢ ويتيح العالم الغربي المسيحي بتكاسر العرب والاسلام في الأندلس؟

على كل حال، لا أحبني أقول هذا احتجاء واستكباراً للمشاركة في الندوات والمعارض والمهرجانات التي أقرها عنها وأرى صورها متزايدة يوماً بعد يوم، والتي يملو الحديث فيها عن الروابط الاجتماعية والسياسية بين العرب والأسيان. لا غشافة في محاولات استغلال الشخبة من النصوص وانتزاع الحزازات من الصدور. ومشكور كل نشاط يقرب بين الأمم لتسنى غشافتها التاريخية وتضع فيما بينها صفحات التآخي. وأنا شخصياً من الذين أكرروا الكلية عن التعلق الذي يحس به العربي المعاصر بإسبانيا المعاصرة، منشداً اليها بما تركه أبائنا الأولون في وجوه أهلها ولوليد حضارتها من آثار للثقمة في أرضها. كتبت في هذا التعلق قصصاً ومقالات، وألقيت محاضرات، لم أضع فيها ثائرة من خفية لو عدله. يعرف عديد من المثقنين الإسيان هذا عني وكثيراً في مرات. ولكنه مجرد تيسير عن أساي، كعربي، حين أفكر في اليوم الذي تقام فيه الاحتفالات بذكرى سقوط غرناطة، ذكرى ذلك الجرح النازل في صدر كل عربي واع.

في تلك الزيارة لمليود، عام ١٩٨٣، قال لي الأستاذ محمود صبح في لقاء لي معه إن الحكومة الأسبانية تنوي في ما تنويه إنتاج فيلم سينمائي عن نزول عبد الرحمن الداخل في الأندلس وتأسيس الامارة الأموية التي تحولت إلى خلافة فيها. وأضاف الأستاذ صبح قائلاً لي: حيداً لو كتبت أنت القصة التي يؤد منها الفيلم. أحبه حينذاك أن كتابة القصة التاريخية ليست من عبادتي. وحين عدت إلى الرقعة فقلت: **تذكرت لي أولي سر** سراي بكاتبه مثل تلك القصة. **فهي الرقعة** سبلي **فيما** كاتلاً استطلاع عبد الرحمن الداخل. **عرب من** مظارة الشوكه، عسكاري بني العباس، فسير القروات سبعة على يديه وفعا منهم. بينما عجز أخوه من متابعيه الساحة عنه، فآذنت إلى الشاطيء منراً بتأسي مظاريه إليه، ففتنوه على مرأى من أخيه عبد الرحمن. وكانت تلك بداية المسيرة التي قادت هذا الأخير، عبر إفريقية، إلى سر الأندلس ليؤسس امعر الأندلسي من خلافة بني أمية. تذكرت كل هذا، إلا أي لم أنصل بالأستاذ محمود صبح لأقوله له، فاشغول من الكثرة بحيث غلب الأهم فيها على المهم.

لم أكتب تلك القصة. كما لي لم أسامع فيما أحب الأستاذ عيوس ريو ساليو أن أسامع فيه أعني في نشاط ثقافي فكري يعيد العرب عن الاحساس بالمعارة، عن تقام احتفالات الانتهاج بذكرى طردهم من إسبانيا بعد تهديم مدنهم وقتل محاربهم رسي ذراريهم. أبعدني عن هذا وذلك مقاسي القضي وضف صلي يشارك التظاهرات من أي نوع في أي مجال اكتبت بشامعة أخبار النشاط المتزايد في الحديث عن الحوالب المضيق لعلالة العرب بالأسيان. وكنت أتساءل، وأذا أبستم لأدراكي بوانت تراع هذا النشاط، وأحسب أن المشاركين العرب فيه قليل الإدراك لها، كنت أتساءل لم أسف الظروف التي أبعدتني عن أن أشارك في هذا النشاط لم أحمد تلك الظروف أبعدني عنه. . . أبداً وأثر عليّ أن أرد بيتي ريس نفسي البيت القديم الذي بدأت به مقالتي: **يسريود مني أن أعني** **سليم** **وأي** **ضميم** **سليم** **أعدائه** **غشى**

ماحدث الثاني، أهمي الاحتفال بسقوط غرناطة؟

في هذا المجال يبدو أنه كان عليّ أن أشكر السيد ريو ساليو، كتمثل باسم مثقفي إسبانيا، وربما باسم سياسيينها، إذا لم يكن باسم رجل الشعر الأسباني. كان عليّ أن أشكروه على رقة إحصائهم وسمر تهنيتهم حين قدر العرب بما لم يقدّر به اليهود البحر والارتك والأكا وسكان عادات البرازيل الاستوائية الأصلون. فلفد حسب، والشفوق ورجال السياسة من مواثبه، حسب الآلية التي يمكن أن تلحق بشامع العرب حين تقام الاحتفالات بذكرى هزيمتهم الكبرى وسقوط زهرة مدنهم في يد أعدائهم. لعل في هذا التقدير من جانب إسبان اليوم ما يشعراً بالزهو إذ يعرفوا بأن حصول السامس من بزالون يعتبروناً أمية حمة بحسب لمشاعرها حسب. ولقاء هذا الاحساس بالزهو الذي يحس به قومنا اعتبار الاسان، مثقبيهم وسياسيينهم، تأنثرت قومنا، على المغرب أن يحسوا ذبل النسيان، أو النسيان، على مسألة مرت بهم منذ خمسة قرون. . . مسألة وقف في خلتها أبو عبد الله الصغير على الجبل الذي يسميه الإسيان وأخر حركات العربي، والفتت إلى غرناطة التي سلم مفتاحها منذ قليل إلى فريناند وإيزابلا، والدمعة تجول في عينيه، لتقول له أمة، عاشقة الحرة:

اسك مثل النساء ملكاً مضاعفاً

لم تصلفط طليعه مثل الرجال  
إذن علينا أن نسي أو تناسي تلك المسألة، أو ما كنا نسعيها كذلك. نمت عهدنا بها، وتكرمت نصال العاسي على النصال على الفتنا بعدها. وها هم أصداله اليوم يرفلون ماء، كدليل على أننا لا نعمل علأ لأعداء الماضي، يرفلون من أن نسام في ندوات باميرها وأن نحضر مهرجانات يمدون إليها، **جول** كئيها عليّ علاقات المحبة والصداقة بين العرب والأسيان، وعلى اشتراكهم في إنجازات العلم والمعارف، غشائين الطرف عن ذكريرات الحروب القديمة وعن حملات الاجلاء والأفاده، وعن نمديل المعتقدات وتهديم الأثار.

أذكر حين حدثني السيد ريو ساليو بما حدثني به في ذلك اللقاء عام ١٩٨٣، أذكر أبي رعدت علي بضولي إنها فكرة تستحق أن يعمل لها، وإن لم أكن لشخصياً في مقام يجعلني ذا فائدة في تنفيذها. كنت في قرارة نفسي أشعر بالأسي لأدراكي دوافع التهوير من امر ذلك المصاف القديم خمسة قرون جذيرة بأن نفيض على الجرح بلسماً يخفف من لذهه، ولم كان في عمن جرح نكية العرب في الأندلس فكيف إذا كانت أم العرب تتلقى في كل يوم من الجروح البائلة ما ينسيها جرحاً مرت عليه غشائتم عن؟ لا فائدة للأعوم بعد عام ١٩٣٠. وحس أرى في هذه الأيام الندوات والمظاهرات العربية الاسبانية المشتركة، في إسبانيا ومختلف البلاد العربية، تقعد تمت رعاية الوزراء والكبراء، ويسلم فيها الكتاب والشعراء والمفكرين من الجانبين، متزايدة بإطاراد كلما قربنا من عام ١٩٩٢، لا أملك إلا أن أبتم. أبتم وأقول نفسي إن أصدقاتنا الأسيان، الذين تكلم باسمهم ذات يوم السيد ريو ساليو، وجعلوا من هم أجبر من شخصي الضعيف للتعازن معهم في رفع العتب عنهم إذا ما احتفلوا بسقوط غرناطة. هؤلاء الذين خطروا ويخطرون، وكثروا ويكتبون، ونظموا ويتنظمون، في مواضع المحبة والصداقة الوثيقة والمشاركة المثمرة بين أمة أبي عبد الله الصغير وأمة فريناند وإيزابلا، هل يجوز لهم أن يرفعوا

# الشاعر محمد عفيفي مطر طليقا



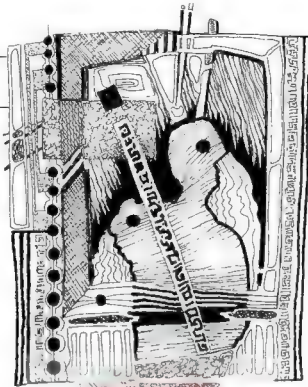
■ على أثر الحملة الواسعة التي خاضها المبدعون والمثقفون العرب دفاعاً عن حرية الشاعر محمد عفيفي مطر، أطلقت السلطات المصرية سراحه في ١٥/٥/١٩٩١ لبراءته من كل تهمة وجّهت إليه، بعدما احتجزته لمدة ٧٦ يوماً.

وكانت «النقاد» قد تبنت قضية الدفاع عن محمد عفيفي مطر، عربياً، عندما وجهت الدعوة إلى المبدعين والمثقفين العرب لخصوص معركة الدفاع عنه على صفحاتها بصفتها منبراً حراً يدعو إلى حرية المبدع وحرية الابداع، ولقيت دعوتها استجابة من قبل نخبة مبدعة ومفكرة في غير بلد عربي، مما أكد، وعلى نحو يدعو إلى الثقة، أن ضمير الحركة الثقافية العربية ما زال حياً، وأن هذا الضمير، هو في اجتماعه فاعل ومؤثر، وأن وحدة الثقافة العربية (متجلية في هويات المتضامنين) ما تزال قائمة.

و«النقاد» إذ تنبئ حركة الابداع العربي على نيل محمد عفيفي مطر حريته، وعودته إلى منزله وشارعه وفارته، توجه تحية عميقة من القلب إلى كل قلم شارك في الدفاع عن حرية الشاعر. □

«النقاد»





دمشق ١٩٩١:

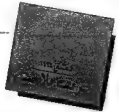
# خريف بلا شتاء

■ هذا الملف أقرب إلى الجولة الاستطلاعية منه إلى المسح الشمولي. وفكرة «عاصمة ثقافية»، محاولة منا لإقامة اتصال، أو حوار، وربما فقط إقامة تعارف في هذه الأمتى والتقاء، تلوح في مبادرة مثل هذه، أن تتحول من مثاق إيجائي لجميع الأصوات المبدعة، إلى مثاق ومحرص ومشارك في آن. نطمح إلى الحوار بمعناه السجالي - الثقافي، ونطمح أيضاً إلى الاقتراب أكثر من المكان الثقافي العربي ومن المتطف نفسه، متجاوزة نمط العزلة البريدية، صوب علاقة حية وجمعية ومؤثرة لقد كانت «التقاء»، منذ صدورهما، تسعى إلى جمع لهجات وأصوات المبدعين والكتّاب العرب من المغرب إلى الشرق، وهذا ما فعلته وما تزال واليوم في ظل التطورات القائمة بين الأمكنة العربية ومشاهداتها الثقافية. تحاول «التقاء» وتجه في مد جسور وصل ولقاء بين الأمكنة والعواصم، لاحتكاكها أن الثقافة العربية، من دون تفاعل شامل وموحد، لن تتجاوز أياً من أزمتها وكبوتاتها. ولن تستطيع في ظل دولتها المغلقة، أن ترسم خطوطاً تصلح للسير وراء الحدود المفترضة، بغية التعطف ومن ثم الهوض وإن تبدأ بدمشق لتسجيل تجربة تظل المحاولة قاصرة عن الإحاطة بجميع الاسماء وجميع الظواهر. ويعود التقصير - على سبيل المثال لا الحصر - إلى وجود بعض المثقفين والمبدعين السوريين خارج دمشق. وإلى ضيق الوقت الذي تم فيه أعداد الملف (حوالي عشرة أيام)

مادة الملف جاءت نظرات في حياة دمشق الثقافية، موقفة بأحداث الشعراء والروائيين والفصاصين وبعض المسرحيين والسينمائيين، مروراً بالمسؤولين عن الصعوبات الثقافية للصحف وبعض النقاد في الأحداث اتسع أسلوب مقابلة توخت الخروج بخلاصات مكثفة. فجاء ألبانها مخالفاً لطريقة النشر التقليدية وما تضمنته من سؤال وجواب. وأخيراً نوجه بالشكر إلى جميع من ساهم في اغناء الملف، وتحية وسلاماً للاصدقاء ولر بردي بركة من مادة إليه □

يحيى جابر

يوسف بزي



## الكل يتشاطر على الكل

### الحياة الثقافية

■ المدينة الواضحة. فدمشق مشغوفة بالقبول، استيقاظها اليومي يجري تحت وطأة ركاب هائل، مدفون، من توريع ما قبل الميلاد وما بعده. ركاب لغات وروعات تنحد من المحيط الأطلسي إلى الجبال الممزولة وسط آسيا. ودمشق التأسيس الأول للدولة العربية. التأسيس الأول لسحر الشرق

مدينة الطبقات المهيمنة من الفخار والبربر والأعمدة النخبة من الأسياح والكلبات والأفكار. واليوم ما هي بين خرافة والاصالة وخرافة والحقيقة. يرهبا حاصرها فتغتر عن ويهرها ماضيها فضخمه. ثقافة الحيرة العربية تحمي وراء التاريخ، فتنت الحركة أو تنعدم فتدور على نفسها لا لتؤلف دوائر متحدة، بل لتزيد سيطرة الفائرة العنيفة وتشتتها. وفي ملادة الحكي وقلته، سلوك اعتيادي ومهله، والكل يتزهر في حديقة عامة مخطوطات ثلثة ورسية. والاصوات على حوت ملقت أو تشابه غريب وتارم المدينة وما يعود إلى تلك الملائكة الاجتماعية المسوجة على طراز ربي. وربما أيضاً لأن الثقافة مسورة بأوهاما فلا تخرج إلى الشارع ولا تنمد، كما للمدينة، إلى سهل والقوطة.

مدينة، تاريخها أوسع من حفراتها. وبين الجامع الاسوي وفندق الشيراتون خط مستقيم، ملء ليس بالمساحة والمسافة فحسب، بل أيضاً بالآلاف عصبية، هي بالضرورة محركات اسئلة وحركة ثقافة تنمد كما تنمد روافد بردي، وتضامير دمشق تسها

ثمة مشاريع تشجر في التلال الفاحشة المحيطة. مشاريع عمران، مادية ومعنوية. وثمة موطان، أحدهما في الاحياء العنيفة والأخر في مدينة حسنة حد. ليس بينهما عرس، لكن نوع من الاختلاف، وكل منهما في اعتنا رومانسي بالأحر واللمحة الثقافية كأنها لا تفلأ الأرض، فالتة على طولة في التلق والرقصة

في ذلك شراب وصحة لصح سياسي والمتفنون تمشي بينهم ظاهرة الحب العنصري الرومانسي الذي في بعض مظاهره استعادة لمراقبة صامت وراء التحجم الاجتماعي والتكري

وهم يعرفون، فلهذه، يحثون دوماً عن مكان صالته قربات السعيات. وفي ذلك امال أكيد للراش، لا يتعدى إلا انصه على المشهد لوسيع للمسح بلا استعادة قديمة، غلبون يقبل الأسلة تقليد الترحات الانتشائية أو تقليد التراث، كمنحصر بحر، أو في بعض الحالات بعيد الروية الاستفراة بتلق المحل

ه كل شيء، عربت، وبعيداً عن الذهنة الثقافية، كما يجاروسا المتفنون، شيء يفتي ومفهوم، كل شيء ببساطة وبراعة قصص الاطفال شر وجير، والحير متصر على الدوام، أنها مساحة الثباتية المرحلة. عمل الدوام، الاحتفال الثقافي والنصي ملق، وعمره بانتماءات مائة تحي، ورامها اهتزاز الحالة الادعائية وفقر الترة، ولا تخرج الحصوص إلا عبر احتفالات لغوية وسواريات لمظلة مهلبة، والمختلف متأخر، نسياً، عن الية حركة الاجتماعي - السياسي التي لها وتيرة افتتاح وتغييرات تنمو بامتداد.

والمتفنون وسط المشهد. في غرفهم الرهية، بين تساهلهم الوهميات، ومغفرائهم السياسية الدونكيشوتية، الكل يتشاطر على الكل والصورة مشعوعة سفاق ألي. والنص كأنه خدمات متبادلة. وفي غرفهم حلية رغبة تنساب في عادات مربية أنها ثقافة منحور ما تكتبه وتتحول إلى ومنوعة، تسلية أو وجاعة. تستكين إلى عرلتها. حرجوها قليل ربي إلى التلفزيون في بعض عوائلها، أو إلى صالات سينما تسترق النظر إلى مشاهدتها الذين لا يتنامون بمقدار ما يتظاهرون بذلك.

والشاطر بين المتفنون لا يشبه التواضع والصرح الذي يتألف مع طباتية ناس المدينة ومعالمها. كأنهم خارجها أو لا يتصرفون أبعديتها والأوايا. والأوان دمشق ساحطة، شمسية، وواسعة.

وينزل المتفنون فيها بينهم أيضاً. عزلة تفرضها هذه العدايلية بين أجيال المبدعين. علا الرواد يمحكون المخضرمين. ولا الآخرون في حوار مع الشباب، وذلك عرب عن مدينة أليقة، عاتلية وأكثر من حمية في علاقاتها مع استبايتها وسفراتها. وحسب المقيع برحاجه الاسود يمزل التلقف عن الشارع، سارادة المظف، والشارع في لغة للسلاح وشبك الحياة. أكان ذلك في السوق الشعبي أم في عداقته العامة والحارات المتلاصقة كبيت واحد.

انهم متفنون على درجة عالية من الاطلاع المكتبي، وقصصا تجربة وصاسية. كأن التلقف يبدن نفسه. البعض في حوارات مهمة بيروقراطية تحمل الرزين يسلم اللغة ويسأى المالحس الادعائي عن حيوية فينكر ويتعش. وحين يحاول البعض أن يتيزر يقع عن سطح الزعقة إلى قاع البلاغة أو يقع عن حالة الترة إلى أرض المهمة للقفوة الثقيلة.

يبش التلقف السوري عموماً في وضع قتالي، عصالي، وفي حالة استفار لكل القضايا العربية (فلسطين - الوحدة - الخليج -) وهذه الخاصية الثقافية - الفكرية تبلو واضحة في السجال الثقافي. ولا تغفل للتلقف من جاذبية الشعار.

ويبدو أنه مشتت في اهتماماته، فتجد الشاعر يكتب الرواية والمسرحية وأدب الاطفال، والروائي ينظم الشعر ويكرس النقد،





هذه الحالة تلوحية في النتائج التي رصدتها. وهذا يشير إلى سهولة النشر (أنحاء الكتاب العرب - وزارة الثقافة - دور نشر خاصة) وإلى الاحتشام الثقافي، وغياب الحركة الثقافية الصارمة.

وما بلغت الأثناء أن معظم الذين يجتهدون على المصوعات الأدبية (الجلس - الدين) يوقعونك في متوابعهم الخاصة ورخص العرب - اللغة الأجيال - العدا لأمر كاه رخص محرمات، وإعلان عرمت أخرى. لذلك تدو الشبهة ركاً أساسياً في أي حوار ثقافي في المهوى أو في الصافتون، فزدا سالت عن شاعر ما يشارك أحدهم (تافه - حفر - سامل) وعن آخر (رائع - فتن - ساحر) أها ثقافة غيمة. وحتى النقاش الحدي لا يتعدى السلطات والبدنيات.

صورة دمشق ١٩٩١ الثقافية هي تلميع دائم للصورة دمشق الثقافية في السبعينات والتسعينات. الكل يلم على عهد صخبر حصل في ملف «الثورة الثقافي في السبعينات». أو كان ثقافة دمشق، راعاً، ما تزال فعل مديح مصغر لما تجزئه الأجيال السقة. ولا نر أن البعض يشتم هذا المجد وفك الأزهار، كأنها يريد الصعود على خطاه، أو الاستخفاف به، فتحول مفك النقدي إلى نهيت دائم للذاكرة التي تلاشي دون تعويض.

للقارئ، أن اللوة فعل نشيط، ووزارة الثقافة في هاجس إحياء الحالة، من مهرجان مسرحي عربي إلى مهرجان سينمائي دولي، إلى إصدارات بكمة هائلة ومتنوعة، إلى اتحاد كتاب يساهم مالياً، وبعاداً، ضمن إمكاناته.

في هذا المشهد المسائي، ثمة عودة إلى أصولنا متعددة، وأخيرة حيز يومي، والتراجع لا أحد يريد تحمل مسؤوليته. والناس في شبه احتشام بالأمور البعيدة التي تطل من قاصيون. وثمة أناس تتهمهم أمام مسرح، والمسرح مدينة تنال على حلم وتستيق على حلم. □

## علي علقه عرساني

□ نحن كدباير في شتي. اعتقد، في جميع الأحوال، أن هناك امزجة للكتاب وخصوص حالات فردية نوازير عند المبدعين الخفيين، ومنها حدث، الاتحاد يحرص على وجود الاختلاف والحالات المستقلة ذات الخصوصية

□ أنشأنا أجيالاً من العمل بقيت كثير من انعكاسات هذه الأثرية. أنا أفتخر ولا أردد

□ يجب أن ألقم ما يجده في زملائي فغان متاح مناسب. وهذا يعطيه جهلاً نحو الخارج أو تحسلاً من القاص. لكن لا نتحمل الطرف غير المادي وغير المقبول. هناك نوازير ذاتها في كل مكان.

□ المظف السوري جلة ويحث بصدق على حلول للمشكلات بالتزام واضح في المجالين القومي والوطني.

□ المظف السوري مثبون اعلامياً وبسبب ذلك الاعلام المحلي اصافة الى وجود قبائل ايدولوجية لها دور في طمس للثقافة اعلامياً.

□ الاعلام السوري لا يركز على المظف السوري مثلاً يتمل الاعلام المصري مع مثقف. اهتمامنا القومي احياناً يأتي على حساب انصاف المظف اعلامياً

□ زملائنا في الخارج، اختاروا الهجرة. انهم مهاجرون لا مهجرون.

□ اتحاد الكتاب مسؤول عن الكيب التي يشترها، ولا يحتاج الى رقابة سياسية ونستبعد من النشر الكيب التي تحوي دهابة مساشرة للصهيونية والاستعمار. كذلك الكيب التي تثير نغرات طائفية.

## ناديا خويست

□ نحن نرى كل شيء مجزأ. ليس من حية في رؤيتنا للمكان.

□ منذ ربع قرن نكتشف أن الوطن كلمة مجردة، والمجتمع، والبشر والمثقفون كلمات مجردة وستويات مجردة، ويغفرون إلى بيروت مفئلة، وصلتهم في المكان والوامة غير موجودة.

□ انظر ان اتحاد الكتاب العرب يمثل الحيلة الثقافية في سورية شيئاً جيداً، إذا أخذنا بالأخبار ان جميع الكتاب تقريباً انصه، به اتحاد الكتاب يصدر اربع دوريات مجلة البرزاق (صلي) الأدب

الأجنبية (فصلية) الوقت الأدبي (شهرية) والاسبوع الأدبي (أسبوعية) وعده الدوريات لم تنقطع وإن كان يحصل بعض التشنج أحياناً

□ يقدم الاتحاد عشرين نشاطاً أسبوعياً أثناء الموسم الثقافي (من أيلول حتى حزيران) من محاضرات وأبحاث (شعرية وفصحية) ونشوات. ويعقد الاتحاد في كل عرس (محافظة) ندوتين في المسم.

□ يقدم مسابقات للمواهب الجديدة.

□ يصدر الاتحاد ٤٠ - ٥٠ كتاباً أدبياً معاصراً والمجال مفتوح لجميع الكتاب العرب. لكن من الطبيعي ان يكون المنشور سورياً الأعلب.

□ أصدرنا ٧٠٠٠ عرساً تقريباً منذ عام ١٩٧٠ إلى الآن.

□ للاتحاد ١١ فرعاً. وفي سورية ٥٣ مركزاً ثقافياً للوزارة

□ شروط الانتساب وجود كتابين واستمرارية في الكتابة مع تركية عشرين.

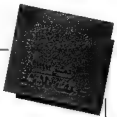
□ في مجال الخدمات يدافع عن حقوق الكتاب. يجسي مناخ حرية التعبير. يضمن لأعضائه مشاركة صالة في الأنشطة. يدافع عن أعضائه في جميع أحوال العمل، الحيلة، ما هذا الجرائم. يقدم خدمات عديدة: خدمات صحة للعضو وملائكة. مساعدة في تأمين السكن ونفعية القروض على القروض التي تؤخذ لشراء المنزل. يؤس خدمات في المجال الاستهلاكي. يمنح فرص المشاركة في وقود ومقررات خارجية. كذلك في مجال النشر والمثقفون والمبدعين

العائدات المالية.

□ تعاني من سوء التوزيع الخارجي. تعتمد في الدائخل على القروض والمعارض.

هناك قبائل  
أيدولوجية  
لها دور في  
طمس  
المثقفين  
اعلامياً





□ عبر القنول لا نجد طابعاً أولوناً، أي ما من علاقة بالمكان ومساحته.

□ نحن نتعامل مع صيغ لا مع علاقة حية.

□ دمشق، المكان العتيق مني وغير معلوم.

□ نحن نفصل الجبل من زنته ومكانته وذاتكرته. فقط صيغ لغوية. الأهمال الأدبية مفصولة عن الحياة والزمن السوريين.

□ هذا الجبل بالعمران سب تشوهاً في المكان. قصور مغلقة. فنادق ومطاعم موجودة في حلب.

□ دمشق مكانان. العتيق تشمر فيه بالنسج والتواصل وملاحح متباينة للناس. والحديث تشمر فيه بانفصال تام. حتى أوروبا اعادت الصلات الثقافية ما بين القديم والجديد.

□ لمكان الشمعي العتيق مني بشكل يدفع إلى التباين، الأسواق مثلاً. الناس في دمشق الجبلية لا يتقاطعون. بلا خدمات.

□ بلا هوية. بلا هوية. أبية متراسة. ليس فيها حياة احتشائية حيوية. البناء ليس له هوية اجتماعية. لا تماس.

□ لولا ذهالي إلى فرنسا لما عرفت أهمية العلاقة، هناك رأيت العزلة الانطباع (الصدى، والظلمة، تنويمات المكان) ولاحتظ جمالية

للدينة الألفية في دمشق المنيقة، حيث النظر لا يتوقف أو يصدم. الآن ترى فقط لسانة متر

□ كان التوجه حتى جبل قاسيون. الآن ترى حالة ساذجة ومبهمة وباهظة، في تشكل بلديتي

□ في لوحات الاستشراف عميقة في الألوان، إلا أن انتهى هيكلاً الصعاء

□ هكذا صر. تنظف مكانه في عملية استلاب مكان مجهول وزواج نظه غرباً وهو لس كدث

□ مكان ينمو كالمطر، مثلاً نحن نعيش زمن المطريات. ليس من علاقة للجسد بلعني.

□ التحولات يجب استيعابها عملياً. مثلاً، هل نعرف أن المصعد الكهربائي يعتمد العلاقات الانسانية بينما الدروج يسهل هذه

العلاقات. إننا ما هي الأشكال الجديدة للسلوك ضمن هكذا

علاقات؟ ونالاً أي نوع من الثقافة؟

□ أي تطور في العمران يجب أن يأتي مع تطور اجتماعي.

□ المكان هو أول مكان مسرحي. وأول أعمال أبو خليل القباني

كانت فيه

## سحبان سواح (٣)

□ حجم المغامرة قليل جداً في الحياة الثقافية. لدينا فقط ورثتين. الحوار غير معارن ومنصم عن لغة المنابر الرسمية.

□ حلقتنا الفكرية هي الحلية. ليس من مبرر للشعر لولا الحياة.

□ لا نوافق على الثلاثي: أدونيس، قباي، الماغوط، هناك عصر فتوحات في الأبداع.

□ الذين أسوا جملة وشعرهم هم قومون سوريون.

□ لأنني لم أكن شيعياً سابقاً، لا تنشر قصصي، الحزب الشيوعي السوري فرض سيطرته على كل نواحي الحياة الثقافية.

□ قد يكون الاستحباب نحو الصوفية حودة إلى الأصولية من غير معنى شيء أو سياسي. نحن مع الحداثة ونعنيها للمعاصر وما ينحسرها إياه المثاني ولنا مع الغرب إبداعاً وتقداً.

## كوليت خوري (٤)

□ كان هدني في الحياة أن أكون مطربة. أحب الصراع والغناء لكن الأهل معوني فاصبحت شاعرة وكاتبة.

□ أبدأ أعمالاً سياسية، لذي اتصالات كثيرة، لذلك استطعت الظفر بخارج سورية. السياسة كإرث هي التي وسعت علاقاتي وشعري

□ ليس من صالونات أدبية في سورية. في الستينات فقط، كان للفقراء يجتمعون. الحياة الصعبة الآن أبعدت المثقفين عن

هواجسهم الإبداعية والحاجية ومن التواصل. أصبحنا نركض وراء المقالات والتلفزيون.

□ سورية بلا شك تبع ثقافي، لكن في الفترة الراعنة هناك تراجع.

خسر  
المشقف مكانه  
في عملية  
استلاب لمكان  
مجهول  
وزائف

## شعر

### شعر أقل، شعارات أكثر

■ تنخبط القصيدة السورية تحت إرث قليل من الشعارات، ويفكر الشعراء قولهم على مقاسات شعرية، ويعتبرون بأزمتهم لكنهم يردون ذلك إلى أسباب غير شعرية، بخطأيات نقدية تكرر من أسئلة سائدة ومحموجة. فالغناش الشعري في الشام يدور حول مسائل وفضايا مجردة لكثرة الطرق والضرب عليها، كالحلاف بين الشعر والنثر. بين التفرع والتشريق بين الرواد والشباب. بين العزوبة وما يتأقضاها لذلك يبدو النص الشعري السوري وكأنه براوح مكانه، مثلاً، فأقد الحركة بلا نفس، بلا رقة، أو بلا صوت، رغم تدفق المجموعات الشعرية الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ودور النشر الخاصة من يدخل إلى البيت الشعري السوري. شعر يضجج مفتعل، من هاجس الأمسيات والجلوات إلى اللغات خلف المطابع. إلى تراكم المجموعات فوق بعضها البعض. تشمر للوهلة الأولى كأنك في فولكلور شعري كبير، لكنه بلا ألوان، احتصالات بلا يريق. طاور طويل من الشعراء يجرؤون بمعصهم بعضاً في سلسلة طويلة كأنهم عبيد لقصيدة واحدة تقدمهم نحو الحاف واليكاء بالجملة على طلبة حادثة.

فقط القصيدة السورية يكمن في لغات الشاعر وراء السياسي، إن كان في السلطة أو المعارضة. نالاداً واحد، ويتوهم

الشاعر السوري أنه ما زال لسان القليلة ووزير اعلامها، الشعر باطلة احتجاج، وتفسير وترميز للشعارات في جوقه انشاد جماعي متوارث عن الحب والحرية، والظلم، والقهر. بادوات لغوية تقليدية جداً، وهنا تكمن أهمية الرواد (أوديس) - قباني - (للاغوط) الذين اشتهروا الى السبسي ثم اسبحوا واصبحوا على مسافة منه، وقلقوا الامور رأساً على عقب في الشعر السوري والعربي، مكونين فتحوا على احتمالات اخرى شعارات أقل ويشعر أكثر لذلك يستريح الرواد بالاشتاد في قصيدتهم السابقة. إن شعراء القصيداء (و) ما يتطلع على تنسيبهم بشعراء القرية اسبحوا كرموس من الساحة الشعرية لكهم حلوا اجيالاً تتماثل بحلية واحدة، عائلية لا تنفك عن تكرار حلقها ومعانيها، طرأت رومانسية ومراقبة ثورية تشكل القصيدة «مركب دم، ومشايت ورد، وشمس تسع بنصر قريش» مالحك عن ربح المدينة المعاصرة - والحجر الحراقي الى قرية وهمية، شعر يتراوح بين المدينة - الحماة، والقرية - السيلة، كتابات شعرية لذوقية سائلة، ومجهر ململم في الاصيات وظلال نفث شعرية تجر فتناً تقديراً، والغريب اهم لا يصفقون لمعظم، فكل شاعر بلش الأحمر مع اسم مؤطرون في نفس التجسرة. ويجلدون بعضهم بالقصائد الاستمرارية، ولا يخرجون من سر قصيدة المزمجة مع أن الابواب مفتوحة، والشعر لا يعترف بالسجون.

ثمة خارج طوازي: يجاول الشعراء الشباب في سوريا التسلل منها الى قضاء شعر متغير. لكنها لا تعتمد غيريات الشعر الربوي وتفاصيله، ويومييات الانسان المعدي. وينمو السحرية خصوصاً واحدة من الواقفة التي يتوهمون اسم يلقون منها نظرة اخرى وبثت من حلال الطرفة، وكذلك تلك القصائد المصوبة تحت لواء البلاسيكي والبلاسماري، نحو قصيدة الانثى والارض، والاشق والليل، الانثى والوطن غزل حفيف، لكناة يومييات شاعر في قصيدته أصف الى ذلك الصنم الحسي في اللقطات والياني مع الله. وبذلك تكتمل قصيدة الربوي (الله - المركة) او لقل عنها قصيدة صلح، مع دين شرس تنتمي الى كتابة شعراء الساحل.

ويقدم الشعر، عن الدوام، في المشهد الثقافي السوري، وكأنه استهلاك للشعر في فكرته، لا فيما يوحي به والشعر، بل فيها يوحى للشعر، من حارجه. أي بما معناه: عو العاص بين الشعري والوطني. ليمدو التي الصورة انصمعة باسناد في صدى القول وجواهره. وهذا (الوطني) عالماً ما يكون في تحيله وفي ميث اسمية: سقانة

إبه حوار غير شعرية تحرك الشعر الى قصيدة (إب واقعة في الاستلاب وزعة العليمه (برعة التجريد، كرد فعل عن عيب العلية، ورعة لمعظاه العيش غير الفعالة او للتمعة) وإما سحبه سائر، إلى قرابة عربية لواقعة متعدي، وتومة، وهو انشاء، عم عن كل حال. وكان غايته الشعر، في صير الشعراء، إما غيرية من شروط أزمة غير التعلق عصف وسبي، يفتن عن الشعر، وإما اذعان للغة ترجع الشعر حتى الى غايته الباطنة.

والجملية الشعرية، هاء، سواء كانت متشككة في شرعية حدثها وصحتها، أو مسطنة لقصيدها المتداول، على نحو تكراري وتقليدي، لا تعتمد أن تكون ترويعات جديدة للقصيدة الحديثة كما رسمها الثلاثي (الماغوط، قباني، أوديس) وبين لطيفة التقليد والمعر على الخروج من هذا الثلاثي تتجمع أبجدية لفش لشعري، وصغير، وحواره في الراس الأداعي، رغم ما اسحر في الفترة التي تلت هؤلاء الثلاث، طلت القصيدة السورية في حال غيب ولعل من طغيانهم وغير محاولة دائمة للانفكاك من اسهم، من قصيدتهم القوية والناعمة في آن.

ورغم رفض البعض لصدقية هذا الوصف، فإنه لا يستعد أبداً عن محو، وصلب مماناة، وهاجس القصيدة السورية الجديدة، والذي يتحول إلى حمار سلمي ضد بعض الشعراء الشباب. والأحويون، في الوقت الراهن، وأمام انسداد افق القصيدة، يتعمقون احباطاً تزداد وإها ليس له أي أرضية واضحة، أو موضوعية. وفي كل الاحوال هاءك إما مكابرة وإما إصلاص صجر

وتبرز، احباطاً، هذا المأرق بما هو خارج اطار الإبداع، بحثاً عن اسباب قاعلة، منها غياب العملية والشفافية، والاطر البيروقراطية. بما يعرف الكاتبة ويوماً إلى نوع من التحليل التكميم مع هذه الشروط الصارمة. هذا التحليل يربح الشعر الى ما هو خارجها، يقن لعدو وبمعناها، إلى حالة سديية، موضوعية. ومقاومة القصيدة تتدنى، ليس في خلق اشكال جديدة، بل في حروبها عن شكلها الى ما يسمى الآن بمفهوم والنص المفتوح الذي ليس له في أي حال صفة استكارية

وهكذا بين (تاس الرواد) وسيلة الاستلة الطارئة يتكشف بعض عو يحس تخفيه في تيلين - إما ذرويوي: لغة وحسية يقارب الشعر الانديسي، وبأنكاز اصولية، وإما وشعوي، يتلهي مع التجربة للماعوية دون اوصاف جديرة أو مفارقة.

وقد افلام صداد السليبي عبد الدين يرفضون شعار والتسردة وضد المجزوء، والذين بموضوء، عن اهباز جسورهم مع الساطير، وعن فقدان ذاكرتهم، برفع شعارات اخرى مثل (الابتداء والتأسيس) وحسد السائد، دون أي آليات تطور أو ميقات نقدي واضح. وهذه الشعارات هي التي تثير، على الدوام، ظهور الجديد وكأنه بلا ذاكرة، يجاول قصيدة هي مشعرة سافاً، لا تعبر سوى عن رغبة المذة السابق، أو احتلال اسمه ونصه في آن.

وحين نقول بقصيدة جديدة لا يعني قولنا التعميم على كل التجارب، بلقد ما يريد الادلال على ظاهرة منها مشتركة انتشاراً

بلكا بطس الأقلية الميزة في تجاربها الطليعية والتي ما تزال تحت جدوه خصوصيات وقراءات متعقدة في عملها وعرضها

لكل هؤلاء الأقلية من الشعراء الذين يجاولون تقديم رؤيتهم الشعرية يعاينون من تعيب ربما هو قصير اجلاحي غير عند

الشعر الجديد

بلا ذاكرة،

يحاول

قصيدة

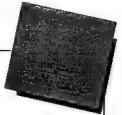
سابقة، برغبة

الغانها

واحتلال

اسمها ونصها

في أن



وتاريخي يتسرب إلى داخل الشاعر، إلى داخل المديح، لتظل الثقافة، وحتى الموهبة، على قوتها، مكبوة ومؤطرة، بل وتميش عزلتها وصمتها. وربما هو بعض عوارض العصاية، ليتحول النص إلى نملات غير معدة، عجايب وزاد سائر سمكة من اللمعة. ويدعم هذا التوقع - إذا صح التعبير - الضباب في الواقع العربي العام. إذ إن الآليات التي حصلت على المستوى الفكري العربي تظهر صدماتها في غروب من المونولوجات، التي لا تستطيع التوصل إلى صياغة سؤالها أو حوارها، وتنسحب تحت وطأة الشروط القسرية للتحويلات البومية، ليظل الشاعر في حالة لغات وكفوف غير متكافئة مع سرعة التبدل الذي يطرأ على الواقع، وبالتالي على الأفكار، وكان موقع القصيدة هو هذا الصياح تحديداً. وكان ما حصل في الخمسينات والستينات والسبعينات من وضوح رؤى، وبلورة مشروع، وسهولة توقع، على صعيد النص أصبح مستحيلًا الآن أو صعباً في حله الآن. والدليل على ذلك أن النص عالياً ما يكون عميقاً، غير مقروء، هائلاً لأحداثيات المكان. وفي ذلك مقارن ارتداد تنامي مع أصولية جديدة في الأدب، باهتة، وغير مدعة.

التقد الشعري أيضاً في مرآة الشعر يعكس نفسه، وغالباً ما يكون قاصراً عن القصيدة، منفصلاً، استت واهيته، هي في العموم رد فعل على القراءة، ولا يكون بهذا المعنى مختلفاً في قراءته، بل انطباعياً، عوذجياً، وغير متعدد إضافة إلى كونه يتحرك في اتجاه واحد.

إنها الحالة التي تنحصر الشعر. وعندما يتحول الكلام إلى الشعر، يندو وكأنه عن صيحة، أو عن مشهد شبي يصري الشعراء ويضج لهم ليل الفاصلة مع الواقع. لكن الأكثر استدعاءً للشعراء، أن كل ما دار من نقاشات تحاول رصد وتقد الحركة الشعرية السورية لم يتطرق أبداً إلى القصيدة كحسد مستقل، كمعطى إبداعي، كشيء مفرد، يُنظر إليه، يُستقرأ، أو يستدل منه. بل دائماً كان يتحول «الحوار» عن الشعر إلى كلام مدني، ومدني هو «المحتجم» أو «الترائد»، الخ، وطعاً بصيغة التطفلات العيبية. وكان قيمة النص نقدياً ليست في قائلته، ونسجيه ورائحته وألوانه وبنية وهيكله.

ب. سعد يمتزج منه القصيدة الراحلة في توديعها السوري بأن له وظيفة احبارية، تمريعية، تشريعية، إنه الوعي الثقافي التقليدي الذي يجرّك الشعر وفق أحكام ثابتة (المدح - المديح).

إذاً، أحصاها أدب توديعان للقصيدة، فيما أن تذكر ذات القصيدة الراحلة كما كتبها الثلاثي (الماعوظ، ادونيس، القاني) مع جهات شمولية أو غيرها وهي «الرائحة» وبما قصيدة مفتوحة على ادبيات التعريب، وواقعة في عصاية جهرها وهي التي تظن على نفسها اسم النص والفنان. □



### شوقي بشادي (٥)

□ ثمة طوطم شعري عاقل يتكرد دائماً، ولكنه في غرب في التجديد. لا ألوم الشباب لأن لديهم أخطارهم الواضحة.

□ أحسن نصيحة للثقافة في سورية هو ما عرفت عنه في قصيدة ونشأ على أوركسترا القوضاء، أصف بها صراعاً بين الأوركسترا ورافد باي وحيد. المشهد الثقافي قرع عن الحاس، صبيح، حفلات، استعراضات، مؤتمرات، ومهرجانات، وصراخ، ومع ذلك ليس من مسرح مهم ولا دواوين شعر ولا رواية - استثنى بعض الاعمال الناضجة - ثمة فقط تقدم فردي وسافر في السبيل لا بشكل تياراً.

□ سورية الثقافية لم تأخذ تجلياتها علماً. الظاهر منها هو الصائب والفصاح أما الخلفي المحفي فهو في صراع غير متكافئ مع هذا الظاهر.

□ كنت أجهل الصلاة تقفرت وتقدم. لكن لا يمكن أن نتحد الجميع دائماً.

□ إن مقياس أو معيار حياتي وحياة كل جيلي هو قدرتنا على التواصل مع الجماهير. فإذا انقطعت هذه الصلات انقطعت شعرياً.

□ جيتي هوسليان العيسى، محمد الحريزي، عبد الباسط الصوري، علي الجندي...

□ كما بالغ في الخفيات عندما اعتبرنا ابن بس وحداً نخل القراء والوطن. وكان الحجم الذي اعطى حركة اليسار أكبر منها.

□ في سورية ليس أغلب الشعراء الآن يميلون إلى قصيدة الشكر كت مسؤولاً في الصمحات الثقافية، وصاحبة ملحن «الثورة» الثقافي، استلمت فيه أدب الشباب نوري الخراج مثلاً أنها اكتشفت. لذلك أنا لأزعل، أكثر من أي أدب سوري للحكم على هذه المسألة عديداً. لا شك أن طعنة قصيدة الشكر مرست نفسها، لكنها ليست الإغلبية والتفجيلونه كيروو جداً.

□ أنا من الذين يتصعبون لسائكة الإصالة. العربي مبال إلى الغالية، يجب أن تكون الجلمة العربية - ولو كانت نراً - موصفة.

□ الشئ يكون جيداً هم مثيرين ويتقدمون كلاماً في عاية الحلال، ربما بسبب الحساسية الخفيفة وحرية التعبير ووفرة الطيران.

□ الشعر العربي يتميز بمفكره الروحي - الصوري، والقصيدة تتمحور حول هذا الألق، ألق غيبي مقدس، وغنائي طليماً.

□ ثمة تراجع في الإنتاج الشعري الجديد لصالح القصة والرواية انه انحسار واضح للاحسن المحمور انسحب أيضاً.

□ الأصغر الآن تزبه أبو عيش، صدر العربي، حكم الساب، جوت حسن، حسان عزت.

□ اتعود الشيطان من الحبل الحديد. يعني رأيه، لكنه أحد فكرة ثالثة عني: لم يتج في الفرصة لأعبر صوري الشعرية

□ من الصعب التحدث عن نفسي. اعتقد أن هناك تقصيراً من المؤسسات الثقافية والمجال بعني. أنا لا أؤمن كثيراً.

□ الشيوعيون ساعدوني وتغنوني في فترة الخمسينات، كنت عندما ادعيت إلى القامع أو السودان استقبل بالظواهرات، كنت شاعر الحزب، ويقدّر ما كنت من ذلك عسرت. اكتسب الحزب شهرة، لكنني فرصاً المهددة والنشال الذي لروية حركة التاريخ الفني. لذلك أحياناً أجد في بعض أشعاري كلاماً مبتدلاً

□ كان انتقاد الشيوعيين يستهجنون بفصائلي، وعندما اختلفت معهم، كانوا هم ذكري

□ أنا فصرّت في اتصالتي الشخصية والعمل خارج الوطن، لذلك شهري محدودة. الأسفار والذباب المتواصل على المحاورات الصحافية تروج للشاعر وهذه يبيع فيها عبد الوهاب البياتي. أنا أصغر.

□ أنا بعد سير عجلاتي من أوائل المجنين بشعر سزار فباني. كتبني وعلّفته بدءاً مثلاً بمسود طعولة عبد مرسنة شعرية جديدة (١٩٤٨ - ١٩٤٩) أما أجدت سزار فباني إلى عمل عمومي للنساء. أول مرة مع امرأة، كانت امرأة أمون عليها، اختلعت إليها (طريق البرامكة، الشاهور، زقاق البوي)، إلى تلك البيوت المرسنة للغة.

□ الصور المتكررة عند قباني وصلت إلى سقف لم يستطع تمييزها مرر قباني قفز سوية في عسرة إلى بيروت. وساعدته موهبته وانتشر وعرف كيف يوظف موهبته حين التفت إلى لغة المصورة (الطن) من تلحين محمد عبد الوهاب. لقد اختلفت بالادبانية كل هذا لا يعني أنه واحد من الأصوات الشعرية الاستيعابية فضلاً عن تاريخنا الشعري الحديث، وظهره كان متعلقاً في تطور تأثير عموداً من حيث استخدام لغة الحياة الجارية، واقتباس زوايا الرؤية والإيقاع، وهذا يعود إلى قراءته الفرنسية.

□ من عيوب نزار نظارته الذاتية والاستيعابية للصنم والمرأة. كان يتعامل معها من أجل، كان يشتم الناس وهذا يعود إلى أنه ابن مدلل زائدة عن الزلوم.

□ لقد نقص نزار المرأة. وهذا عيب خطير - فاصبح لشعره طابع التحدث.

□ أدونيس حاجه تائه (بالسرية) بدأ بداية غفلة. ابن فلاح. عصامي. كان صغيراً في الابتدائية عندما زار القوتلي (رئيس الجمهورية آنذاك) منطقة جبيلة، فقدم له طالب ذكي اسمه علي احمد سعيد (كان بعمر ١٢ سنة) قرأ هذا التلميذ قصيدة مدنيح من البحر الطويل (داية): «إذا حدثت لأم وباء من أمه / بدت قوة لا يستدع غار دة. كان أبوه شاعراً غامطاً. ربما هو الذي كتبها أو صاحبها لا أدري. القوتلي أعجب به وقرر وضع نقشات للدراسة على حساب الدولة مع تخصيص معونة شهرية ظل يتلقاها أدونيس حتى البكالوريا كمنكافة على جدارته وبلاغته.

□ تعرفت عليه في الجامعة بعدما نجحت بمسابقة دار المعلمين العليا. في هذه السنوات عرفته كطالب بالفلسفة كنت وقتها شاعر الجامعة. كنت أرى أيضاً، كان هو شياً عجولاً، متواضعاً، مجتهداً، وأول مشاركة شعرية له كانت قصيدة رثاء أولادته صديقه

فأصل صباه.

□ أدونيس مؤسسة، لا شخص. انه داعية ومعلم موهبة كبيرة وموظفة بشكل جيد. واقفاته في لبنان لمبت دوراً كبيراً في شهرته. لو سكنت في بيروت لغربت الدنيا، وهذا لم يخطر بباله.

□ أدونيس نموذج لسبي لعلقة ثقافتنا بالثقافة الغربية تحديداً وهو غير سفير للتواصل بين الثقافتين. ولكن حسب ما أعرف، أدونيس من مبادئه إلى اليوم، لم يحصل إلى الأدبي الحقيقي ولم يكتمل، سواء في علاقته بالثقافة أو الغرب، هو دائماً في حالة مد وجزر وتخاضع لتأثيرات خارجية أكثر من مؤثرات ذاتية.

□ اكتشف أدونيس «الغري» وعلم به، فكان شعره كان الغري يبت حباً، وبعد فترة تحولت قصيدته إلى كلام اجتماعي، انه يتغير ويتقلب على الدوام.

□ محمد الماغوط شاب هو كتلة من المرارة والحساسية المتورقة بحالاتها القصوى مصحوبة بموهبة القدرة على السخرية اللاذعة التي تجعل الضحك والكلمة في آن. علاقته ليست جيدة معه لأنه يعترضه ماركسياً وهو يكره الشيوعيين. لا يعرف أي شيء جيداً. وأن أقول له ذلك مواجهة. ليس لي أي مأخذ على كتاباته أحب شغله. ماخطني على مسنونه انه لا يتقبل في الصراع الوطني، يؤثر الانحداد. يعتبر نفسه كبيراً. لم يشعر مرة في استطاع شتمه. شريف مع غفرو شجعيهم عصبه والنايب والوطن بالتأكيد ولكن يجب عدم إكثار. يائس وليس أنشأاً عيش بوحله

### فريد أبو عيش<sup>(٢)</sup>

□ في الاجتماع الشهري لجمعية الشعر (اتحاد الكتاب) لم أجد مرة شاعراً واحداً.

□ نحن نستطيع الكتابة؟ استصبال للغة؟ لا. نحن نحليل في اللغة، وبها.

□ نريد حقوق الأرفاق على الأقل. يجب إصدار قانون لتكليم الرق.

□ حياتنا مثل العادة السرية. وربما مثل قبلة التلفزيون التي نقصها الرقابة.

□ صديقي صياد عصبي يشتم بهذه الطريقة: يلتم ديكك، يلفح حريشك. نحن في سورية نكتب بهذا الأسلوب تماماً.

□ لقد تحولت اللغة إلى أداة خطي فيها ما نريد أن نقوله.

□ وزارة الثقافة حمزة لاها تسليز وتنتهم المثقفين، ولان موسيقياها من الميديين.

□ ليس لدي شيء سوى هوبة الصيد.

□ مستحيل أن أهاجر إلا في حال مني من ممارسة الصيد.

□ تراوطني فكرة الانتحار.

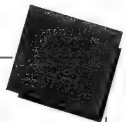
□ أنفي سبع ساعات أمارس التبصير بوق اللعب. هذه هي فضائي في البهر.

□ شعراء حصص من الذين يصنعون القفزات الشعرية النوعية.

□ ثمة أسماء مقيمة هي جد مهمة في تأسيس حالات شعرية في سورية

## أعدو بالشيطان من الجيل الجديد

## في داخلي روح مقامير مخيفة



منا: عبد السلام عيون السود، موديس قيق، وصفني القرقلي.

□ في دلمل روح مقام حيفة.  
□ لا تخرج من البيت. لا أعمل عاطل. لا تخرج إلى السينا  
لا أقرأ. تعبت جسدياً. لا أجيد لغة أجنبية  
□ عدم وجود لغة أخرى يؤثر على سوء الثقافة. لدينا هنا ضعف  
دماع ثقافي

□ الجبل الجديد يتعنتا بصفتا معية. انه جبل بجوارنا، وليس  
عقلناً. انه يسمعتا ويرعبنا.  
□ أناف من فكرة الحوار أنا لذي اسئلة وليس اجوبة.  
□ احاف من رعبه الخاص  
□ اريدك أن تكتب وأنا وجل حزينة.

### بنهر عبد الحميد<sup>(٧)</sup>

□ الشعر الجديد في سورية يتطور، لكنه يعاني من سوء تغذية.  
□ القصيدة الحديثة في سورية تحمل هروماً كبيرة وصغيرة، علباً  
وعرباً  
□ السخرية في الشعر السوري لها اسبابا المعروفة، ومنها الشعور  
بالمرارة. كان الكتب عند سوريون الكهنة انصره. الرسية  
ويرجعونها إلى الاحياء الحلية، الآن اصبح لدينا نكتة أصلية ولأدعة  
في الشعر لكن كتب لم يصلوا إلى مستوى الحافظ أو أبو حيان  
التوحدي.

### حسان عزت<sup>(٨)</sup>

■ قصيدة الحرية ليست اكتشافاً، فمنهونها يرجع إلى الشعر  
الجاهلي.  
□ ادونيس هو اكثر الشعراء خطرمة، ويرتكز إلى الولاية العربية  
من الصوفي إلى الديني والاسطوري، اما نزار قباد فيمكن اعتباره  
اول من حلل استرطاطية القصيدة العربية. والمناظرة قرأ الشعر  
القرني مترجماً وهو شاعر لبناني اكثر من كونه شاعراً سورياً. وقد  
قلد واسو.  
□ ما يكت الآن لا علاقة له بالتراث الشعري، هناك شعراء  
جدد لا يحفظون الشعر العربي ولا يتخذونه مرجعاً.  
□ الشعر في سوريا يائس متخبط.  
□ ١ - شاعر يكتب قصيدة كلاسيكية للمناسبات (مدح - مجاء -  
غزل - اعياد وطنية).  
□ ٢ - شاعر يكتب قصيدة الشعر بلا روح، وبلا مكان، ولا  
زمن.

### محدث عكاشة<sup>(٩)</sup>

□ الشعر يجب أن يماثل.  
□ انقروا انبي الساج شاعر قديم، لكنه ليس سورياً وخاصة في  
هنا ونحن وضعنا إشارة شطب على اسمه.

□ ادونيس بدأ بدايات لم يتنلها شاب في عمره، وانتهى نهايات  
سيرة، اخر مرة زارني منذ سبع سنوات، ألقى قصيدة عسودية في  
رثاء الشيخ احمد حيدر ورفض شرها  
□ شعراء الحديث يقولون «ركبت على غلة جبل، والفرس جهات  
أربع ووفيف، وحليب غلة واحدة يكفي لفضل الاسكندر»، ما هذا  
الكلام! قرأنا قصائد كثيرة في مجلة «الناقد» فلم نفهم شيئاً، هل  
نحن من كوكب آخر...؟  
□ في الشعر يجب أن لا ندخل مفردات «السجائر... البيوت -  
المنفعة - الكرسي».  
□ يجب أن تفصل الشعر عن الامور الاجتماعية والحياتية.  
□ نحن نشهد معركة ومزاورة على التراث، وخصوصاً الترجمات  
التي اغلقت منحن تدهيم اللغة العربية  
□ أحببت بدايات عسود دويوش وسميح القاسم ولم استنسخ  
كتابها الاخرة

### لقمان ديركي<sup>(١٠)</sup>

□ حجم الانتاج الثقافي يخلق للنشور اضعافاً  
□ بعض دمشق كمكان للتجريب الثقافي.  
□ الثقافة متمثلة في سبيلها مع السياسي.  
□ نحن صمن تجرية ولدينا هاجس مشترك ونحن على رغبة  
بالوصول إلى حالة اكتشاف للشعر، حالة الوجود الابداعي، العربية  
الابداعية الكبرى. صد أي قالب. نحن مع النص المفتوح.  
□ فصل عبد السائد، غمد التجز. عشرة ليس بطلاً وهرواً  
إيضاً  
□ لادونيس بخرائبات متعالية على ههنا. منذ شرين عاماً نحن  
صد النجوم. لم يعد لدينا نجوم منذ ذلك الوقت.

### علي سليمان<sup>(١١)</sup>

□ لم يعد الشعر الوسيلة التعبيرية الأقرب إلى الفهم، لذلك كان  
الانصراف عن الشعر إلى أدوات تعبير أخرى كالتمثيليين لأنها أكثر  
تشويقاً وإثارة وكسباً للاموال.  
□ هناك سبيل للاندماج الشعري وكلم شعري بدون تلميزات.  
□ إن التجربة الشعرية في سورية، هي أكثر التجارب الابداعية  
غنى وأصاله واستيعاباً وصدقاً، واعتقد انها بهذه الصفات -  
الخصائص - تحي في مقدمة الشعر للعالم في الوطن العربي.

### حكم البيا<sup>(١٢)</sup>

□ الحديث عن ثقافة وطنية مسخرة.  
□ ما يزال لدينا من يعتقد أن أهم القضايا هي المحافظة على  
الشعر العربي بالشدادة والمقاتل.  
□ ما أهمية أن تبت ما اذا كان المتن ليقتطعاً لم يتنسب إلى أب  
معروف. وما الفائدة من نصوص نقرأها كأشكال بورنوس، يجب أن  
تحدث الآن عن مكه «ماربورود» الأهمية؟



## موظفون في خدمة قارئ غائب

■ لا تعدى مهات الصفحات الثقافية السورية، سوى تغطية الحدث الثقافي بملامحه المتغيرة، ورصد القارئ، حواضر ثقافية صمد رؤية الكادر الشرف على القسم، وهذا الكادر يبدو غير متخصص، والشاعر يكتب عن السياسة والتشكيل يحلل الرواية، والفن ينفذ طرق إلى قصصا الشعر وتعد الصفحات الثقافية مطوية عن بعضها، والعلاقة مع الخارج تنحصر في الموعات العالمية والأخبار المحلية والطريقة - هذه سمة عامة في الصحف العربية - لكن بإخراج في عشوائي، ويرد البعض هذا التدهور إلى غياب المدعور عن الصفحة الثقافية السورية، وتعلمهم مع صاحب الجحيف.

تتألف الصحف الثلاث (تشرين، الثورة، البعث) على كسب الأرقام والتنافس على المادة الجذبة، ولا يوجد فيها بينها تقارير أساسية أو حصرية. وقد خلأت الصحف الثلاث إلى استثناء القارئ حول أفضل صفحة ثقافية، وخرجت كل صحيفة باستنتاج وإن صفحتها الثقافية هي الأفضل بين أقرانها.

تخص الصفحة الثقافية السورية طوعاً ضد الحاجة مزاج القارئ، وتتحول إلى ما يشبه بريد القراء. وقد يحدث أحياناً عمليات سطو لمبي وتشر للمادة الواحدة في الجرائد الثلاث.

لا يوجد شكل محدد للصفحة الثقافية السورية، فهي مطاطة بلا راحة، بلا قش، ولا يخفف من ذلك كروها ميدانية. وحتى النقاش عبر الصحف يتمحور حول أسئلة بديهية، بأشكال بدائية في التحرير والأخراج

ثمة تسطيح ثقافي قد يشكل خطراً على الواقع الثقافي السوري، لا يعكس ضروره، هي الحيلة التعديب السورية. فالانتعاش يبدو واضحاً بين المثقف والشارع. □



□ ثمة غياب لحرر حول ندوة ادمية وردود الفعل عليها، لا أحد يقرأ بجديوى الحوار

### وليد مشوح (البعث)

beta Sakhrat.com

خيري عبد ربه (الثورة)

- تقدم للمواطن وجبة ثقافية.
- مزاجي كشاعر يتحكم في نوعة المادة.
- أغلب كتابها من اسئلة الجامعات والدراسات المصغرة لترسيخ طلبة الجامعة.
- أحياناً قصصلي تلميذات من كتاب.
- النص بكت قصيدة ولا سطرها، فيرسل النص عشرات الرسائل من أقرابه في قريته، استكداراً وطلباً لشهرها.
- لا يوجد عندنا نقاش فني، فنك ميول شخصية.

### وليد سعيد (تشرين)

- في صفحاتنا نؤمن بالقيم الديموقراطية
- لا يوجد ما فيها أو شلة، نحن أسرة، ولنا شرطة على افكار الآخرين. لكني أنا مايستر الصفحات الثقافية الذي يقوم بوسط القنوات.
- الذين يعارضون صفحاتنا هم مفتون هامشيون، كانوا قبل في الصفحات الثقافية وكانت علاقاتهم بالقراء هزيلة جداً... هؤلاء عقولهم في الغرب ومقيمون في سورية.
- نحاول تجسيد مفهوم وصناعة المواطن ثقافياً
- الذين يعارضون صفحاتنا مقيمون في سوريا وعقولهم في الغرب.

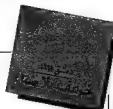
- تخصص صفحات الثقافية للمؤسسة الاعلانية، وفي نظر الادارة الصفحة الثقافية ليست مهمة.

## الفن التشكيلي

## اللوحة في تحولات مادتها

■ في أواخر الثمانينات بدأت معاناه انه يتحرك بقوة، ولو أن حركته التصاعدية بطيئة انه يتج وسوق معه موبيرة حيلة تتعدد اسماؤه والوالت. تتعدد اتجاهاته وأجياله. اتجاهات ليست فردية، بقدر ما هي تيارات ومدارس. في كل منها افراد استثنائيون يكونون بالركائز الاساسية لكل مدرسة. ثمة صعوبة تحبيب وتعديد، صعوبة اتصال مع المستحدثات العالمية ولدا هو بال تأكيد





متأخر بزمه الإبداعي. أنها معضلة الانفتاح.

نشأته وحيوية الطارات نتائج لمعامل عدة. بله ظهور المخرجين الجدد الذين لهم الخروج بأعداد كبيرة إلى الأعداد السوفياتي، وأقلية إلى إيطاليا وفرنسا. وبين هذه الأكرية والأقلية نقاط خلاف وشذوحيات.

وإذا كان الشعر يعلى ارمته ويعتكر بها بصوت عال، فإن اللوحة التشكيلية تنشط أزمته وأزمة اللوحة ليست عامل تحيد واستعزاز إيجابي، بقدر ما هي عامل تثقيل وإصطاف وعرقلة

الجبل ما قبل الأخير، الذي حل ظهوره الحداثة في لوحة الستينات والسبعينات وحل انكسارها ما وفد إليه من بديوت وديارس وروما مباشرة، وقع بعد وقت تحت تأثيرات إيديولوجية قومية، وفي نمطية الالتزام، الذي فرض مقديسه لمحلية. وإذا نالم الطوري السقي يعقد عصه ويعقل عما ترسم من نتائج لوحة الرواد، التي مثلت تطبيقها الحرة، لطبيعتي رصم وإفهام، إمكانية ما.

والآن، وكما أمام إعادة نظر ملوحة اليوم، في الجبل الأخير، نسعى لرسم هوتين. الأولى التي حصلت مع الرواد، والشابية حصلت بين نهاية الستينات وأواخر الثمانينات، ولم تنج أي لوحة جميلة بالمعنى الإبداعي العام. في هذا السمي يعاد الاعتبار للغات تشكيلية كانت محرومة من الظهور أو مقسمة. وإذا نظرنا في النتائج الأخير، نرى حشبات معامرة، لكن لحرف أن تشتت في مكابها، في ابتداء حركتها، تتجذرت ونصوص، ومن ثم تصبح كتابة عن مدارس مؤطرة عبر ثقافة على أكيال صيفها.

نستلوك أن ثمة صعوبة حوار. إذ أن الثقافة التشكيلية جديدة ومعزولة عن المناخ الثقافي العام وحتى الخاص، ومعهم اللوحة ما يراد منها، وغير فعال في الخريطة الثقافية وحيرو حتى ويدخل في دكاليات برجوازية مردولة (عمل حد تعبير أحدهم) والجمعة الأخيرة تعبر واضح عن تأثيرات تربية عا ترال على حلها من أي جديد. تأثيرها لها جلدها التاريخي.

صحيح أن في سورية تيارا، نكب منه نندلس أكثر من كواب مسادات الرأ، لوقوعها تحت واقع صاعق، يعصب أي حالة حرة. وانتار التي الوحيد الخاص دة الذي قد ندمه رسماً أو بحثاً عالياً. أنها اللوحة في مفهومها المكتف لروية والفرز، ويعتبر حضوره على حد من سات هامشية وعامة. لأن همه والاشعاع دائمة الجمهورية للانفصام، ولحصر، وللتدجين الثقافي.

حضور النجوة ينصر انب على تحة فقهه من الخطين، نكه حضور. عبر منشط أو فعال. وحالياً انوايدون السبحيون الماحتر به وهما عن ملامح فكره به هم الذي يشكون عرو ب انصرم و انتاج والتوزيع

كل هذا، مصعب أحال، لس بؤره حصة ترقى و ندم مائة تشكيل ودل حركة الانتاج لمعي، كاتاج تسويقي مثل اعاشاً اقتصادياً، وبسب هوساً إبداعياً. وإذا حضر المحاس الإبداعي مشروط فوق السوق وروعة الثقافي، الذي يراوح في معمة الشراء لأسباب غريبة، أقلها رعة الحصول على شرعية مدنية الجديدة، وفي ذلك تقليد سطحي لأحد أشكال الاستلاب هذا يعني إلى حد ما وجود داكرة تشكيلية، لكن تحت الحاح فري، أغلب الأحيان، ثمة سعي لتجميع عناصر اصطلاح وتجديد، وبالطبع ما سبق تاريخياً غير كافٍ لتأسيس ثقافة لوحة خاصة ومفارقة.

أزمة اللوحة، أن اختطافها ليست معروفة، أنها طرفية بحكم التبعثر الواقعية. وفي اغترابها هذا تفصا لويتها، وأن كانت هذه الهوية على أحياناً كثيرة عملتها، دون استطاعتها صياغة جندها وإقليمها وتخطوطها. المحلية أيضاً موضوع في اللوحة.

واللوحة السورية إلى تحول الموضوع إلى مادة حتى الآن. وما لهذا، في اللوحة حضور ادبي مسبق على الدوام. البقد كان له الدور الأكثر سروراً في قولته اللوحة. البقد المحي مع التجرب من تجاور معطياتها الأدبية، منع منطق من الدخول في حوار مع الآخر. وهذا البقد كان معصلاً عن الفاتير غير متصالح معهم. إنه شرط في وذو وظيفة محددة

هنا بالذات، ورغم استشهادات نافرة، حول أزمة اللوحة إلى داخلها، قممها. واللوحة في أزمته هذه انحصرت وتواصمت، حدثت من أي حور، لأن وطيفها، كما فرضها البقد والحو العام، انحصرت في كليشيات والإصالة والحداثة، والالتزام، مدور المن في الوعي الجماهيري، والعرو الثقافي الأميركي والعربي. البع التي قد يجرع عنها الفن التشكيلي، جيباً، لكن بضمير معذب وأحاساس التائب والذنب، بما يجعل الخروج خطوة واسعة لا تلحقها الثانية أنه رس التحولات الذي يتأذى لها في بعض لوحات الشاب وحتى المحصرين، لكنه تحول يعترى إلى الحرة، إلى اسلوبك الفردي، الشرط الأول والأهم

ويبدو لا يخلو من التراطق، اللوحة السورية تنصف بجديتها، بحرصها التي، مثلها لعدة الشغل، بتواضعها، بقلة ادعائها وقلة لشرورها. إنما لا تستلح حتى الآن أن تطرح صيغة استثنائية، حارجة عن التأثرف وصب تقصيرها هذا تلتق وتجهه. □



## تغير نبعة (١٧)

- اللوحة التشكيلية السورية هي لوحة فردية، ثمة فساد متقدم، بدون تيار متقدم. هناك ظواهر فردية متواضعة، لأن الشروط اللازمة لحالة التشكيل لم تتجاوز.
- التيار التشكيلي يظهر في فترة من ثباتي وبد حضاري. وهذا غير متوافرين. هناك اتجاهات ومحاولات فردية خلق صلاح عملية تحت شعار المعاصرة.
- الفن يتجاوز الشعارات.
- هناك أزمة عالية تعيش مرحلة تغيرات حتى في الفن العالمي وثمة محاولة بحث من جديد من خلال التحول السريع في العالم.
- كان الفن يستشرق الغدوم والألوان هو داخل الطوفان السريع، داخل الصناعة، وهذا ما تبا به بيكاسو.
- الناس تهل للممكنة الكهربائية أكثر من التهليل للإبداع في اللوحة.
- الفن المقبل سيكون متخلفاً عالمياً ومحلياً ولا يمكن تحديد ملامحه.
- ثمة معاصرة مزيفة.
- لم نستطع استيعاب روعية المعاصرة.
- أمام الكمبيوتر أفضل أن اعني مؤالي.
- ثمة معادلة صعبة في البحث عن الشكل والسبب عصري

صناعي.  
 □ اتفق مع الياس زيات واختلف مع الذين ليسوا صغافير.  
 □ اختلف مع فاتح المدرس وأجبه كتحصص  
 □ عندما كنت أرى لوحة جديدة لتعصير شوري كنت أطير من الفرح لأن تغير رأيي مع أنه استاذني.  
 □ لا يوجد نقد تشكيلي في سورية، يكتبون بدون مسؤولية ويسامعون بنشوة التجارب الجديدة.  
 □ كان ثمة صلة ثقافية مع القاهرة في الستينات؛ ومع بيروت في السبعينات.  
 □ كان فاتح المدرس يعطي السائق الذهاب إلى بيروت لوحة بدل اجرة نقل، ليحمل لوحات اخرى ليوسف الخال.  
 □ لا يوجد ذوق معين للوحة تشبیه للناس.  
 □ افرد نفسي ووحدي، وليس من دور للفن التشكيلي. امارس الى بالصدقة.

## محمود جليلاتي (١٧)

- عشنا مع سبع سنوات في فترة فراع ثمة هوة حصلت بين عامي ١٩٧٥ و ١٩٨٥، في هذه الفترة خرج أغلب الكوادر من سورية.
- نحن جيل متقسم بين مهاجر ومقيم. للمهاجرون: يوسف صديكي، ابراهيم جلال، صخر فخرات، اسعد عرابي، طريف ارسلان، زياد دلول، ناصر السوي، سمير سلامي. المقيمين: نذير اسماعيل، عمود شتوت، سعيد الطه، سعد يكن، صفوان

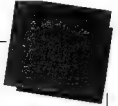
- داحول، باسم دحلوخ، فائق دحلوخ، احمد مella، علي سليمان.
- النمطية في العمل التشكيلي الراهن سببها السوق وروعية العرض والطلب. التيارات الجديدة غرقت هذه الشروط.
- لا تقل من قوة ثارة الفنان بالرأي العام. نحن لذلك نواجه مدرة المعاصرة.
- هناك غياب الظاهرة النقدية وعدم فعالية الناقد. الحوار بين النقاد والفنانين معدوم.
- النقد الصحافي السوري يعاني من عدم الشجاعة وعدم الفهم.
- سحر اللوحة في بيروت مبالغ فيه، وفي دمشق يُهضم حق الفنان والسبب الاقتصادي بحت.
- دخول الفن التشكيلي إلى الشارع جديد جداً.
- اعتقد أن الحركة الفنية الآن، مع جيلنا، هي في الاتجاه الصحيح.
- مع عدم التعميم. نحس هننا في سورية أن الفنانين بعيدون عن التحولات في العالم وتأثيراتها. البحث التقني ضئيل.
- نعماني من انعدام الثقافة الواسعة عند الفنانين التشكيليين.
- لأنه ثمة اتصال غير طبيعي بين الأنواع الفنية والأدبية. إذ لا نجد أي تقاطع أو علاقات بينها.

## محمود شاهين (١٨)

- في السبعينات الأربع أصبحت حدث نشاط متزايد في الحركة الفنية، وأضحت ولادة صالات للموسم والفنانين. وتأكدت هذه لتقدم بوربور في غيب الولاة أخرى من انشده.
- يمكن تصير هذه الظاهرة للإسباب التالية:
- ١ - ازدياد عدد الخريجين من كلية الفنون الجميلة والاكاديميات الأخرى.
- ٢ - ازدياد عدد مراكز الفنون التشكيلية والتي غطت كافة محافظات سورية.
- ٣ - غياب نقابة الفنون وهي الاطار التنظيمي للفنان التشكيلي، مما اتاح الفرصة لدلائل عن النفاة كوجود صالات عرض متكاثرة في النطاق الخاص، بعد أن كانت الحركة الفنية التشكيلية السورية مرهونة بتقابة الفنون وصالة عرضها (صالة الشعب) فقط. أما الآن فتوجد عشرون صالة.
- أن نشاط الحركة التشكيلية، تسويقي، يهني على اكتاف لتقويفن الأجانب. ولعبت نقابة الفنون دوراً ملحوظاً في السبعينات لتسويق العمل الفني للمؤسسات والدوائر الرسمية. ثم بدأ دور الحالية الاحسية التي شكلت قوة شرائية جديدة للفن التشكيلي السوري إضافة إلى عدد من المورسين الذين بدأوا يتحسسون أهمية العمل الفني وضرورة تثاته في بيوتهم.
- الرواد هم نصير شوري، ميشال كرشة، سعيد تحسين، ادهم اسماعيل، ميم اسماعيل، عمود حاد (الوجد الفدسة الحروفية العربية) وهم الذين أسسوا كلية الفنون الجميلة (١٩٦٦) وأرسلوا لولى البنات إلى إيطاليا وفرنسا، ثم أن خرجوا الدول الاشتراكية الذين شكلوا تيار الواقعية في الحركة التشكيلية

التجريب في  
سورية رأى  
انور على يد  
استاذ ايضالي  
يدعى  
«لا رجينا»





«الشهيد»، «الضاحك»، «العالم»، «والحي القديم وحواراته والأستاذ الشعبي».

استقرت الآن كل الاتجاهات الفنية في الواقعية والزخرفة وانحسرت الاتجاهات التجريبية المتطرفة، وبدأ وعي الناس يلعب دوراً، لذلك انقلبت أهم صالة تنسيق هذا التجريب (صالة أورتينا) لمحمود دعدوش. فهاجر وانقل صالة الفن الحديث، وهو المنحج للتجريب والتجريد في الستينات.

التجريب في سوريا رأى النور في مرحلة الستينات، في كلية الفنون الجميلة، على يد استاذ إيطالي يدعى لاجرينا، وهذا الفنان كان من رموز التيار التجريدي وعمل مدرساً وأثر على الطلاب والاساتذة بأرائه المتطرفة وتشكلت في تلك الفترة مجموعة فنانين مع صالات وصالية غربية شجعت هذا الاتجاه إضافة إلى بعض النقاد.

ومن رموز تلك الفترة أسعد غريبي، محمود حمادي، نصير شوري، صحر فرحات، محمود دعدوش.

التيارات التجريبية هروب من الواقع شيء يعلم قدرة الفنان على تفسير الواقع. والألا لمة ارتداد إلى التراث

التراث ليس حرفاً، ولا كلمة مبعثرة في اللوحة، والحرف العربي بشكل مفردة من مفردات التراث، لكن التعبير هو الذي تنهجه الناس

جيل ما بعد الرواد هم لؤي كبال، نذير نعمة، إلياس زيت، غيث الأخرس، رضا حوص، أسعد غريبي، وهؤلاء أول دفعة تخرجت من كلية الفنون. بعضهم توجه إلى العمارية القديمة الشعبية وحصرها في معلولا (قرية سورية) ثم جاء دور دمشق القديمة بحيث أصبح هناك جيش من الفنانين التشكيليين المصورين والمهندسين يتناولون هذا الموضوع كل من جهة استعصاه وبلغته الخاصة. ثم بدأ الانتقال إلى الطبيعة الريفية السورية ولهاش اليدوية.

هذا الجيل أسس لقيام الحركة الحالية وهو جيل متأثر بالتيارات الغربية أساساً. والاتصال مع فرنسا سبب نهضة قوية. كذلك التفاعل مع بيروت في السبعينات

الجيل الثالث هم عبدالله مراد، عبد القادر عزوز، ماجد الصابوني، يوسف عبد لكي، بشار عيسى، عمر صبيحي. هؤلاء أتوا من الريف السوري (حصص، حماد) انتبهوا إلى عظيمهم وقراهم القديمة بطورها المعاصرة فرسموها بكثرة، وخصوصاً الجزيرة السورية، واعتمدوا بالخصوصية المحلية (الأرض، المذلة الريفية) ثم اتجهوا نحو التجريب والمدراس الحديثة

لم تظهر الموضوعات السياسية إلا في فن اللصق وهو انتسب أنواع الفنون شكدا موضوعات. في السبعينات بدأت موضوعات

## مصر

### حضور ممثل وغياب مخرج

ما يلبس الآتية في المسرح السوري، حضور ممثل وحيدانه عن باقي عناصر الفرقة المسرحية. وما يميز الممثل السوري عن باقي المشاهير العرب أنه ينتج مجموعة مصقولة، بحسب مئاسك، وأداء شرس ومتوتر، حيث يتحصر العرض في ظل غياب الكاتب والمخرج، والسينوغرافي. كان الممثل جنتي يمتاز في غياب ضابط لانهائه

بعد رحيل قوار الساحر كمخرج ومخرج مسرحي، يبدو المشهد المسرحي السوري في حالة انحسار وزد، رغم محاولات الشباب التجريبية. فمعلمهم الإخراجي لا يتمتع بحدود أعداد الممثل، لمصو مقبلة عن المسرح العالمي، وهذا يؤدي لتفتيت خطوات إخراجية تقليدية في رؤية أحادية تتحكم بالخشبة المسرحية، رغم الادعاء بتعدد التيارات الإخراجية التي تنبع جميعها في تجريب كلاسيكي غلي في اتصال طيفي أرتوي (جهاد سعد) واسقاطات فولكلورية (أيمن ريدان) وقصايه بريشي (فاني فرقة) وحيث منمناج (عطوي).

وتبدو النصوص المعلقة للعرض المسرحي من الريبورتاج العالمي، في حالة انقسام، منفصل في اشارته ودلالته عن العمل، وتغيب هذه الاشارات بين الخشبة والممثلين، بين الحيز المسرحي، والخيال الاجتماعي، في حوار متفعل بين العين والخشبة كأننا في حالة طرية صعبة، وانظار مشدودة لأداء مثل يطل في استعراض الاحاسيس والمشاو، دون أي التهاب بصري، أو نظرة مغايرة للوقوف مسرحي متوارث في التقليد والتجريب.

قد يلجأ المسرح السوري إلى التضمين في الحسيات والديكورات المعززة في مستودعات المسرح القومي، شتطيع واضمح لقواصل المسرحية المعلقة، وغيبا لسينوغرافيا بديلة، أو لشكل حيزي للفضاء المسرحي. ويبدو الحزب السوري الغائب أو الغائب مثيراً للمثل، والممثل منفذاً متأثراً للقص، والنص من فترات الترجمة، وكأن المسرح السوري التجريبي ملحق تابع لمعهد الفنون الذي يفرح بتخليق بامتياز. ولكن الفارق أن هذا المثل الخربيع بدأ يفقد حضوره تدريجياً في المسرح بانسجابه إلى السلسل التلفزيوني للعمل عمومًا والحلجي خصوصاً، وهنا عطف للمسرح السوري حالياً.

نمة مسرح سوري يخضع رغم الاحتمالات المسرحية التي تقام في العاصمة والمناطق والأطراف (حلب - حمص) وكذلك حضور مهرجان دمشق المسرحي الذي يبقى أسير القنود والولائم، والدوات عن أزمة المسرح، ولا تشكل هذه الاشعة شرطاً صحياً لنهضة مسرحية سورية جديدة كما جرى أواخر الستينات والسبعينات من مشاهرات مسرحية غيرة وتجمعات والقطاب (مسعد الله ونوس، فوز الساجر، مدوخ عدوان).



لا مسرح بدون جماعة، ولا جماعة بلا حوار، وهذا الحوار مفقود بين المسرحي والجمهور، بين النص والشارع... الخ. وهذا الشارع ملقى في الكواليس كفيكيكور مهمل، حيث المسرح التجاري يتلقى الجمهور عبر الخشبات القليلة، وما تبقى من مسرحيين تجددهم موظفين في مكاتب يذوقون واجبات مسرحية متواضعة في الأجراف.

ههنا مسرحي بلا هواء، عازلات موزونامية في التمثيل والإخراج، وتجرب تحت وطأة الشعارات الغبية (التغيير - المستقبل - الحرية) والشعارات السياسية حتى المسرح التجاري لا يتعدى عشرين أو ثلاثة في السنة بشروط رديئة ومسنة في صالات رديئة التجويز. □

## سعد الله ونويس (١٩)

الصعبة، سيكتشف ان هؤلاء التقنيين حافظوا على شعورهم

بالمسؤولية

□ من المارق ان المسرح بدأ ينحصر من حياتنا الثقافية في وقت بدأ يكثر فيه الحريجون والدارسون والموظفون، لذلك لا يوجد الآن بشكل عام مسرح في سورية، توجد بعض النشاطات المسرحية وهي اقل من ان تشكل رؤى مسرحية واضحة، او معالم حركة مسرحية لها خصوصيتها وهومها الفكرية والجمالية.

□ لا يبعد من خلق تجمع مسرحي تجسيري، والتجسيري بمعنى مسرح مستمر ينظري عمل جمالية ويبحث دائم من هموم الواقع الى الادوات الفنية، ونعمة يجيرون في سورية لديهم هذه الجمالية مثل (فخازن قرق، اكرم خزام، ثائلة الأطرش)، وكتاب (مثل ملحوح عدوان - وليد اخلاصي - فرحان بلبل).

□ نحن الآن لا نتجاوز، اننا نكتب مونولوجات، لسنا في حالة فكرية، وما تبقى حالة تملكات رديئة.

جهاد سماري

□ التجسيري في المسرح هو الارتقاء نحو المستقبل. وحرية الانسان في التعبير. ويرتبط التعبير بالحركة. وعلم الايمان بالثراث بشكله الجاهل، وانما تضجير الماضي، وإزالة الغبار عن الذاكرة والموروث.

□ في التجسيري المسرحي، الشكل هو المضمون، والعمل فن بصري، وللمجسد ان يتحول الى لغة خاصة به لا ان يقي وسيلة تعبير فقط.

□ يجب ان ندخل روح الشرق الى العرض المسرحي.

□ لا يمكن عزل الابداع عن المناخ العام، فالحاجة الثقافية الحية التي تضح بالتضام والحوارات هي التربة الحقيقية لازدهار الحركة النقدية التي تواكب الابداع. وفي سورية تنفضد الى الابداع بسبب غياب المناخ الثقافي الصحي.

□ أدنا منذ عام ١٩٤٨ قائم على ثلاثة مطلق، اسرائيل شر مطلق، ولا تعرف داخلية هذا الشر وراكبه، ونحن العرب غير مطلق مغلوب على امره، دون أي استعداد لروية ثورتنا وتحمل مسؤولياتنا وكشف امراضنا، هذه الثلاثة اسود وايضاً، تمنعنا من العمل الفعّال والتدخل في صياغة المشكلة. نحن نفرق في فكر عربي، فكبر عطائي، ننحصر وراء قناعات مثيرة لا تؤدي الى اية عارسة انجالية.

□ لا أطلب تكتيكاً من التقنيين، يصغّار الممثل السياسي، لكن في المستوى النفسي التاريخي، في مستوى الافق المستقبل، أعجأ نسوح لم تبسط ثنائية مترافقة مع كل عقل، أو عقلين بل الواجبة والأسلطة.

□ على الخلق ان يقدم على السياسي يفهمه للبعد التاريخي للمشكلات يعني البهورة الضرورية لوعي السياسي كيا للتمثال

□ من قبيل الامانة، وليس من قبيل المديح اود ان اسجل للكتاب السوريين اهم استطاعوا وهم الصعوبات الكثيرة وصل غنثاب المستويات، ان يصوتوا انفسهم الى حد ما، ولم يتزلفوا الى مهاري الاثران وتوظيف الثقافة من اجل الاتراء وللحصول على مكاسب. ويجب ان نذكر للكتاب السوريين اهم حافظوا على ضرورهم في المواقف الهامة والاحداث المصرية، وذات يوم حين ينض المراء البيانات التي اصدرها التقفنون السوريون في المناسبات

ادينا منذ عام  
١٩٤٨ قائم علي  
ثنائية مطلقة

صدر حديثاً

# ذئب الأناسول

مصطفى الزين

56 KINGSTON BRIDGE  
London SW1X 7AU  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305

## من اللغة الى المشهد

■ لا يدعي أحد من المختصين بالقدرة الأدبي، ان الرواية السورية استطاعت امتلاك ادواتها الفنية او استطاعت رسم لغتها وعبراتها. وفي جوهدها مع ذلك تروق الى مرحلة جديدة يتخلل فيها الروائيون عن اتخاذ الرواية ميداناً للنشاط والوعظ. ورغم دخول الرواية السورية منذ السبعينات مرحلة النمو الكمي الا انه منذ ذلك الوقت لم نخرج الى افق آخر تتمتع به الكتلة المتقاطعة مع الحياة الروائية بشكلها المتشعب والعملي. فالرواية تنجس دوماً الى عمومية الصورة والى عمومية في الشخصيات، حيث الاحيرة تلاح محضمة ومعمولة. وفي بعض التحاور التي حاولت تعميق رؤيتها واستشعارها للمشهد الروائي والواقعي ادرك اصحابها مع الوقت ان معالحة الواقع بهذه الصراحة وهذه الرغبة للكشف تقود الى الحديث عن تابوهات وري الاصطدام به فآثروا الاستمرار في الانجذاب المودجي وحتى التعيرات الواقعية الجديدة، او فرصوا على هذه التعيرات الواقعية رغبة صادمة حركتها الى واقعيات مدرسية ايجابية وهل طريقة ساذجة تشابه مع القصص التلفزيونية المسطحة والمنحازة، طبيعة الامر، بل مقاييس ترعي الجميع. ان الحديث عن الواقعية هو الاكثر رسوخاً ورجحاناً في اوساط المثقفين، ومع ذلك يغترب الواقع عن المشهد الروائي اغتراباً استطاع هو اي قدرة على فبركة المكان والزمان للمتلين في النص الروائي.

ولان الواقعية، كموجة اساسية في الرواية السورية، اقتربت دوماً وبالألزام، عملت الواقعية في الرواية الروسية والسوفييتية على انبثاق اصل للواقعية في الرواية السورية، وهكذا المهارات فرصة بلورة حير حراس لم تكن السوري وبكته وطبيعته. وبالتالي لم تستطع الرواية السورية لحد الان رسم شخصياتها وانبياتها، او خلق تعبيراتها الا في الحدود المودجية كما برزت في ظاهرة روايات سد العرات حيث المحور هو التحول الاشتراكي «الاجمالي» في القرية الذي يمجبه «ظلمين»، الاقاضي والاطفيان. وبشكل الغني ظل ايضاً متروكاً، وري سجن تراجماً عن السوي، الذي وصل اليه سابقاً، لان الفكرة كانت نسق الفن وتغلبه كذلك تعميق النظرة المثالية الشمولية وبذلك سالت النمطية وغاب الروائي.

ان النص الروائي في هذا المأزق وجد في بعض المحاولات احديته طرائق تفكير وعمل مختلفة، اب في بدايات تلفظها للتعلم. وروا في الخطوط الاولى للتعبير، تتلمذ مع الاشكال الدرامية الجديدة.

ولازمة هنا في علاقة الروائي مع الذكرى وتبشور الصورة - الاحتشاش - وصياها وسريتها ووقعها دائماً خلف حجب كثيفة نغصها العنايف والمتعلل. ولان النص الروائي عديم شألاً عن الانطواء أولاً ومن فكرة المحارب الثاني، منه حتى الان ما زال اسير هذه العنايف وهذا احباب ولا يقدّر على كتابة اي مشهد كامل يظهر العنايات الانسانية ظهوراً واضحاً وربما فاضحاً. واد كانت المحرضات الاساسية للحلل الروائي تقترب من الاسئلة الاسيبي في الوعي الجماعي - الدين - الحرس - السياسة - هذه، حرجت، هي مسد، لا تزال عالقة في الابهام والتموص «في الاشء» والحلدر. وربما، بهذا المعنى، ما زالت الرواية ككتابة مفتوحة على المشهد الاجتماعي متشغلة في الوصف الجمالي الغلب الاحيان.

ومنذ الان اعتاد بالرواية القادمة من اميركا اللاتينية، وتأثير الاحيرة يخلط مع تجارب عربية مهمة من مصر (البحاري)، صنع الله ابراهيم، الحرافط (الح) وربما محفوظ جليل تأسيسي. ومن لسان (الباس غوري وآخرون) اضافت الى عدد الرهي سيف وجيرا ابراهيم جيرا.

المسح حاول السيرة، فحات ايضاً ميثورة وغير تاضحة على مستوى شكلها الفني، وتالياً دون اضعاف العنص حاول التعبير واللغة فجلت ايضاً اقرب الى النص اللافي للفتش اكثر من قريباً من مفهوم الرواية وينطق السرد.

وما يظهر الان شغل يتحاذ الى حيوية الاطراف الجديدة، الى شيا سورية مثلاً، حيث المتاح جديد كموضوع طراز وغير مطروق، لكن ذلك المتاح عد الى الفضة والشعر اكثر عا في الرواية، لان الاحيرة تنطلي ثاماً وقدرة توسيع واستنباط اقوى من الفضة او الشعر. وينبذ الثقافة الروائية قاصرة او مرافقة، وعير معززة باطلاع قوي على التجارب الخارجية. وما يعد الى ها يتحول فوراً الى متن فيقلد ويتملج حتى البهوت والالتحلال في اشكال ضعيفة.

وفي صعوبة تأليف الرواية الخاصة اساب كثيرة على مستوى الروائيين انفسهم، اقلها ان القنوس ها لا تقاطع، لا تغاطب نفسها. فلا الروائي على علاقة بالسيا او الوجة او القصيدة. ولا هو على تماس مباشر بالواقع، او لديه حصريية رؤية فردانية متحررة من الشعائر العامة ومسلطها، ولا قدرة لديه على توليف ذاكرة مختلفة او قرامة مغلفة للظواهر الحياتية. ان نموذج حاتينة هو نموذج استثنائي كونه يتصالح مع شروط الرواية كمن للبرجوازية وتتصالح مع شروط الواقع الذي عاشه كمنعق دون ان يتخلل عه حسه الثقافي. الا ان الطاهرة تتكرر وحنانية تكرر. انه الملل الذي يعيشه استقرار العكر وطسائيت، وقديسة اللغة وعمرانها.

ليس ذلك باماً. انما عقيبات تعد من رعة تأليف رقة عربية جديدة والمؤخذ السوري معبر بحرارة عن هذه الربة. □



الثقافة  
الروائية  
قاصرة او  
مرافقة



## حنا حينة (٣٦)

- لا اعرف ماذا افعل الآن. لا اظن اني حزين. لا اريد البدء بأي حديث. ليس لدي وقت. لاشاهد الآخرين. ليس لسدي استعداد. نادراً ما اتكلم للصباحة.
- أنا كاتب بالخطأ. وخطأ ما زال ينسحب على كل تصرفاتي من وجوه الخطأ ان احكي دون ان يسألني احد واحياناً لا استطع الكلام حين أسأل.
- أطبع روائياني في دار الآداب من ١٧ - ١٨ سنة وعطحت كيرة، وعن مدى ١٥ سنة يدعوني سهل ليرس لازور بيروت. كل هذه الطيمات وكل هذه الكتب لم اتضحها ولم ابرها ولم ابر بيروت الا مرة واحدة. هذا جل ما فعلت.
- ليس لدي مزاج للتفكير في الادب والثقافة.
- لا اعرف ماذا افعل في هذه الوزارة (وزارة الثقافة). لا اعرف ما هي وظيفتي
- لا احب مكثي، ولست متضامناً.
- اذا كان الادب مثل الاب والكتب اولاده فماذا لا احب كتي ولا اولادي احب كتب الآخرين ولولاد الآخرين... اي كتب وأي اولاد.
- تعامل مع الرواية، اني الفرج منها، مثل المرأة المطلقة. لا ابالي بها
- إذا المرأة ادارت ظهورها فدعها تذهب بسلام. ولا تقيلاً عاصتي انزعها هراكاً. احب المراك مع الحياة.
- قال تشيخوف وانه يوم ماطر يفرى بالسكر والانتحار. معم الآن سواء كانت ايام ممطرة ام غير ممطرة، صيفاً وشتاءً فليها حفرة لشرد والسكر والانتحار. لست متشابهاً ولكني اناقص عن حق الانتحار
- في يوم من السنوات كتبت اكتب والسرير والمخرفة وفجأة تشكلت في نفسي نغمة الى ان اهد اعرف الكتابة. فبكرت الأوراق وبعثت الى روائيي والسفنة وضمت صمعة فوجدت بيتاً خالطها ارضاً وفعلت ذلك مع الرواية الثانية والثالثة وهكذا. دوايك. فتحت الباب وذهبت الى الشارع. يدي في جيبي واتنا حزين المن الكتابة والرواية والألم.
- ليس لدي شعور بالاضطهاد، لكن شعور بعدم الرضى.
- هناك حلم دائم ومزيج بالسفر والهجرة، في البحر على متن باخرة شحن عابرة للمحيطات، ولان سني لا تستغني لآكون بصاراً عمل الاقل ساكون مساعداً للغلاب يتشرب البطاطا وتقطع البصل، وان تكون رحلة لا اهد منها ابداً
- ليس لدي قدرة على التذوق بأي واحد من الروائيين الشباب، لم اطعمهم، لم الفت كثيراً الى هذا الامر. وقتي ضيق جداً.

## هاني الراهب (٣٧)

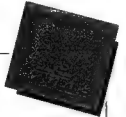
- الرواية العربية نعيد نجده محفوظ صفحتها وبمزينها، الصراع بين الشكل والمضمون

- لا يوجد رواية عملية، هناك رواية عربية، الجوهر واحد.
- الحلبة للملي الجغرافي قد تكسب العمل الفني صفة ابداعية، والفطرية ليست داة تقنياً بل سباسباً
- لست مع الرواية القردية او رواية التفاسيل.
- في عملي انا مع الحماية وصعدنا في آن. اسحت عن الرواية الحماية
- في «البواء» مثلاً لم اعمل على التوزيع انما على التصامير الحماية.
- اني ان اؤسس محروقة جامعية في الرواية.
- التجريب في الرواية لا يعني القلة الآخرين.
- مصري ٥٢ سنة، ولا يوجد شخصية لاولادي، وليسوا حي للحياة لا انتحرت. هذا لمؤجح لحياة الروائيين والقائمين.
- ارسلت اليها صحبات عبر مدارس نقدية في الشكلاية والبنوية والتجريبية، ارسلت اليها حفلة الرواية التي لها مزاج خاص وخارج حياتنا الاجتماعية والسياسية بالمعنى الجليل.
- لا توجد عرضات للكتابة
- في عصر تحزين المعلومات، الرواية ليست حاسوباً.
- كل روائي شيع طريقة ولا يرى الا نفسه
- حنا حينة يكرهه. لم اتعامل مع وليد اسلاحي.
- لا أقهر، ولا اقايع ولا اتصالح مع احد
- كل تجربة مقترش بها ان تفرح شكلها. نحن مشروطون في درواتنا بالحديث نظرية «واقعية».
- كل ما انتقله باحس بحسبي. يمشي ورائي هي الاستعلام.
- في سورية لم يعد ثمة من شعر. انحصرت للرواية. والرواية هنا كم هائل. لكن ان تقول رواية لها قيمة غير القيمة السيلوجية فهذا نادر. وهذا الكم مجلدات من تفاصيل وانشاء
- الملح له دور ولكن التفصيل استعاطية.
- احوال الآن، البعد الاسطوري والمحمي.
- الرواية العربية رواية لودبية بامتياز. الحماية عاجزة.
- الانقطاع الحائلة الاساسية في روايتنا يجب ابطال الرد والتفاصيل.
- الياس غوري في روايته الاخيرة (رحلة شائدي الضمير) كان ناقصاً، خلطني بمسلي.

## خالد خليفة (٣٨)

- ليس من روايتين شباب في سورية.
- القصص الشقية والحالات الحياتية في الاطراف اهم بكثير من الذاكرة الثقافية المكتوية.
- تفاصيل حياتنا منج نعب للرواية. لنا من شياح حلب، بيتة فلاحية عشائرية وطقوسها الخاصة القديمة كلها مادة خام.
- الرواية فن التفاصيل. السابقون ما عدا محفوظ تعلموا مع الرواية بمعاهم ايدولوجية.
- اؤمن باعادة سلطة الخيال الى الرواية العربية، واؤمن بأن عمل الرواية ممارسة فعل الضميمة. «وليمة لاشباب البحرة» جيلدر حيدر

## الرواية العربية اوديسية باهتياز



حاولت الفضيحة لكنها انصرفت على السيادة.

الروائيين العرب. آخر ما كبه حنا ميتا هو والباطرة. وحالاً يكرر به جداً.

□ تجربة والتلال، لهاني الراهب، على المستوى التجريبي، فقط، مهمة جداً

□ افكر بكيفية تقديم عالم متعدد وعني وعمل أكثر من مستوى.

□ اسباب التحول إلى التفاصيل هي أن الرواية العربية أصبح لها تراث وتجربة كاملة. وإيضاً سقط الحلم الأدبولوجي وانسحبت القضايا الكبرى وتقلعت الأسئلة ومدن الملح كانت تنوعاً لهذا التحول نحو فن التفاصيل

□ يتعاملون مع الرواية كما يتعاملون مع القصيدة.

□ في سورية لم يجر فضح أي شيء على الصعيد الروائي، باستثناء والياده للراهب. الفضيحة هي الحافز الأساسي للرواية.

□ اكتب دون نموذج مسبق.

□ نمي جداً مسألة الشكل واللغة.

□ الذخيرة الكتابية والثقافية المحلية بالنسبة للرواية، انشائية لئلا.

□ هوجلت يزال الرواية السورية رغم أنها قلعت اتجايزات للرواية العربية، منهم حيدر حيدر وهاني الراهب وسليم بركات.

□ من الجند حسن صفر. ورائي قادم إلى الرواية السورية بزخم خاص، انه عارجل على ملوسة دوستوفوفسكي. يميل إلى الفلسفة الألمانية. كلاسيكي جمد.

□ حنا ميتا لا يشكل أي تحدي. نجيب محفوظ هو التحدي لكل

## القصّة

## الازدهار الاستثنائي

■ يبدو الواقع في القصة السورية، مبركاً أحياناً، أو مرثراً بصعوبة التبدل مباشرة. كذلك يقع وراء القاص تراث ليري ومتشعب التجارب والاسماء.

والقاص، يفرض نفسه على نفسه، يتدخل بحملات التفسيرية والتحليلية، فالإنسان مضخم فيها، عمل حساب «الكدر» والذاكرة مشوّعة لتلقي القارئ الأدبي الإحساس والمثلية واللاهوت.

وفي إحوة القاصيّة تعميّق ثابّة لا تظهر بالضرورة عن أيّ شيء، بقدر ما هي متأثرة من امتداد الكلام الثقافي العام، الذي يؤمّ بدوره، مادة نقدية مرنة غالب الأحيان. وقد دكر بعضنا التكوين الثقافي والحلقة التي يأتي منها القاصون، الذين يمارسون «المداولة» القصصية إما مع ملاحق ومصادر شعريّة، أو من خلال قراءات غير مستقرة المصادر. ولهذا الأسباب مجتمعة تأثير في كبح أي عمود أو مروح سرود. كذلك نرى توسيع حراية الترويض، ونرى حركة الاختلاف والفردانية في الدعاب بعيداً. أما صواظ تحملها المناخات الثقافية المبرزة والمقلدة على حافها في أن. وكان القصة السورية مسحة معبرة عن الشكالية انتحولات القرية التي طرأت على كل الأشكال الفنية والأدبية في النصف الأخير من القرن العشرين. تحولات فورية فرضتها المخاط ومؤثرات عديدة.

لكن واضح وبجلي أن التراكب الكمي هو الأكثر عدداً والوحي أقل، فمنذ الخمسينيات وحتى اليوم، بذات ملاحق القصة تظهر بتصورات ناجحة ووافرة بقوتها. ثمة نبض كاف للإحساس بصعب إبداعي واسع ومكتمل السية والأرضية.

ملاحظ ذلك في اللغة كما في الشخصية، عبر أساليب حد مبتكرة وخاصة. فيها طموح لتوكيد القدرة على المشاركة في التصوت العام بيرة حادة طامعة من وراء حين موغل في الضمير الثقافي السوري إلى فترات مزدهرة للقصة الرائدة.

ومن القصص الرومانسية والأنطاعية إلى الواقعية تختلف أشكالها، ومن القصص الكلاسيكية إلى الطليعية وأحدثت وصلاً للتجريبية والبس المقترح، محد اليوم في سورية هذه الأنواع معاً في تمايل يحدث للمرة الأولى دون طغيان تيار معين على التيارات الأخرى، وفي ذلك حصوية وإتراء، وعلامة فارقة وإيجابية جداً لمستقبل هذا النص.

القصة السورية في ورشة عمل كبيرة، وتلك على غزوات تجريبية، وعمل إشارة طيلة مدينة وريفية أخذ البديع فيها يتنوع في مكان الرصد الإجمالي بعيداً عن الوسط والحافز التريوي، ومشاركاً بحصوية في تأليف نص الحياة اليومية، وفي التقاط لحظة المفارقات الدرامية من خلال تشابك العلاقات والصور.

وفي تراجع القوالب عن تلبية طموحات وروحيات القاص، اتفق تجديد وإعادة تشكيل للصيغ والهايكال التعبيرية والأسلوبية والسبيليات التي دكرناها، هي رواسب طغيان التأثير الأدبي الروسي متعدداً لرس طويل كشال طيب للقصّة، والطليعيون الآن متفكرون من أسرار كل التناقض السابقة نحو تأليف جديد له خصاية المكان والأفهام المحلي. □

الطليعيون  
متفكرون من  
أسرار التناقض  
السابقة



## سعيد حوراني<sup>(٢٢)</sup>

□ جاء وقت شعرت فيه أن الأدب أصبح تافهاً. الأدب أصبح فقط تحسكاً بما نبقى. ليس من نظرة دحشة إلى الحياة

□ ثمة فقط لغات أسبوعية دورية للادباء في بيروت حيث يلتقون ويتجادلون. ثمة هاشم للديمقراطية، والتكلم بصرامة، ثمة هاشم فكري معقول

□ شهد نشاطاً جديداً للقاصين في سورية. ظاهرة غريبة. المتفوق في حال دفاع عن النفس

□ أيضاً ثمة نشاط روائي وشعري وقصصي، لكن بحسبك العبة، بنمطية الغائمة على التقاليد، أو بحكم العادة.

□ أنا معاضل بالقصة السورية. قفي إحدى لحان الجوازات التي اشتركت فيها، توافر لدينا قصة لـ ١٢٠ قاص، ويصوم عتلة ونصوص متنوعة. القصة تزد عافيتها، لكن لم تبرز أسماء بعد.

□ الجليل الجديد هم همود عبد الواحد، عماد كمال الخطيب، حسن م. يوسف.

□ يمكن القول أننا نشهد ظاهرة القصة. هناك ظاهرة القصة الساعرة والتعبوية السواء ولذلك تأثير من القاص التركي الساعر عزيز نئين، وبخصوصاً على قاضي الجزيرة.

□ الواقعية تختفي. لا بد أن تكون في القصة واقعياً وواقعية غرافية، وجودية، تحريرية الخ.

□ الواقعية بلا ضفاف. الواقعية الاشتراكية كانت عديداً تأثراً عقلياً وليس حياً. وغرقي، ظل كما قيل ويعد البلد

□ والشجيرة، تكبر للاشياء وتصغر للانسان. لنا هي أيضاً

□ واقعية يفتي من المعالي.

□ القصة هنا لها التهاج الأيديولوجي أكثر من الحيوية الحياتية. كانت مشروعة بادخليها جاساً أيديولوجياً.

□ شخصياً خرجت عن هذا الطوق الأيديولوجي، خصوصاً بعد دهلي إلى لسان.

□ ثمة قصص مزورة لواقع عبر حقيقي، وهذه من الأفكار الساذجة للأيديولوجيا.

□ لحركة الثقافية التي حصلت في اواخر الستينات وارتسل البيعات، خاصة في لمقن والثررة الثقافي، لم تكن تعبيراً عن أسماء جديدة. لقد كانت فقط، عبارة عن تنشيط. حتى هذا التنشيط لم يكن مسموحاً بالاستمرار به. كان حلاً وانتهى.

□ ابكي على الجليل الجديد، أنهم بلا ترويض مكتوبة. كل واحد يلبي الآخر. فكيف ستكون الاستمرارية؟

□ الغدا في سورية يمكن التصير عنهم في سرد هذا المثل. كنت اول قصة مزومة عام ١٩٥٨، هشام قاس أنشء وأول تسجيلية وحده ذهاب، وأول تجريبية وعمد على الصنعة، ومع ذلك وضعني هؤلاء الغدا كأب للواقعية الاشتراكية. وأنا فعلاً واقعي لكن غفط من تلك والاشتراكية.

□ في الخمسينات كنا مجموعة أذكر منها مواهب كيالي وحبيب كيالي وعادل أبو شنب وعبد السلام العجيلي وحنانة وشوقي بغدادي. بعد وجوهي من لبنان وجدت مزورة جديدة. كانت

هناك ثورة مضادة (الفترة الناصرية) ووجت المفصة والقومية والشاربانية. مطاع صفدي يتفاد مثل عي الدين صبيح روجوا نقد والتشديد بالأهاب الفكرية كدعائية عدائية للآداب الروائي الاشتراكي فاقفوا بدلاً منه طغرافاً وروهاياً أيديولوجياً خاصاً بهم. وقتها طلع زكريا ناصر كمفضل عاص، بلا جدال. كان متأثراً بالسودانية (كافكا) والبحث القصصي تحت شعار: «ابن وجود الانسان في هذا العالم». لكنه نأياً ولم يتحول إلى أوركسترا.

□ زكريا ناصر أثر على جيل كامل من الكتاب. قصصه نوع من الانشاء الغنائي. وكان ينظر إلى الواقعية بوع من الاحتقار، وبدأت القصة الزمرية بلغتها الشعرية تزدهر وتاسق الواقع تحت نوع من الحلاية المفطية، وتداخلت القصة بالشعر، بأحاسيس غنائي وليس بأحاسيس شعري.

□ القصة السورية كانت في خطر على يد زكريا ناصر لأنها انحطرت الحياة.

□ القصة الآن تقدمت على الشعر. لكن ما بلغت الانهيار إن أكثر الشعراء الجدد هم من الفيل والجزيرة، الذين يضلون السهقة بصفدية صغرية، وهذا شيء مهم لأن التكيف يقوي الشعر.

## قييل صالح<sup>(٢٣)</sup>

□ الكتابة الذاتية في الصفحة الثقافية شبه ممنوعة

□ القصة القصيرة السورية في التسعينات نشر بأن تكون عالية من خلال بعض الكتاب الجدد يطرحون نظرية. وتعيد للاصالة، مواجهاً الخروج من الحكاية، وتفتتها.

□ انتهى الشكل القصصي التقليدي مقدمة - عفة - نهاية.

□ أكثر النقصان الآن يعملون على تقنين الحلم، يميل إلى الخروج من لعبة السرد التقليدية بحيث يتجه الأسلوب إلى اللغة الشعرية

□ أسماء الشباب الذين أرجعهم: أحمد اسكندر سليمان الأهم في سورية والوطن العربي. عبد الحليم يوسف - أحمد صمر - أنيسة عود.

□ هذا الجيل بلا آباء، بلا اساطير. ثمة تعاون ابداء اميركا اللاتينية. تشابه مع الغرب. ويتصد عن مصر قليلاً حيث اللعبة القصصية شكلاية صوفية (النيطاني). اندوار الحرافة له حضور اكبر من النيطاني في سورية.

□ هنا القصة تقدمت على الشعر.

□ الخروج من الحكاية والسرد التاريخي سببه تجربة معرفية أكثر منها تجربة ابداعية.

□ لقد أثبتت للمذهب، خاصة الواقعية الاشتراكية. الجيل الآن نحو التقنية، بعيداً عن التوجيه الشعاري والالتزام.

□ الهجاسي الفني غرق الشالوات المحرم (الجنس - الدين - السياسة).

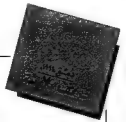
□ لا أحول تكرار سيرة المثفين

□ الرقابة أصبحت ذاتية، في دوائنا.

□ غرائبية كافكا وواقعية دوستوفسكي والشكل الغوي الجديد

## الواقعية الاشتراكية كانت تأثراً عقلياً وليس حياتياً





□ نحاول ان نعيش هذه اللحظة. ليس لدينا منظور مستقبلي. لا توجد لدينا اية خطة. نحن طليعة ولنا عهد اي مؤسسة.  
□ سورية اكبر سوق استهلاكي للكتاب.

### حسن م. يوسف (٢٧)

□ السخرية سمة من سمات القصة السورية  
□ المدرسة الوحيدة الباقية في القصة هي المدرسة الواقعية، وللثقافة الروسية دور في ذلك.  
□ جبلة كان بداية ثأية للواقعية في الادب السوري.  
□ جبلي هو محمود عبد الواحد، محمد كامل الخطيب.  
□ ان نجد في سورية كاتباً موهوباً غير تقلمي.  
□ ثمة تطور في القصة السورية مع اساهم جديده مثل ابراهيم صموئيل، احمد عمر، غطيب بركة، نجم الدين شفا.  
□ قصة والسجن نطقت عليها اناس اساءوا اليها لانهم لم يسجدوا ابداً  
□ اعجب بسعيد حورانيه، وذكرنا ناصر الذي قلده احباً، وناصر ليس كاتباً سائراً بل كتب قصة سافرة.  
□ اتقيد بياسو اغني الجيش الاحمر في الحرب العالمية الثانية، تلك الاغالي التي لم يتم فيها ذكر الحرب مطلقاً

تشكل نسج القصة الجديدة في سورية.  
□ المحاجس القوي لتأكيد سلطة النص. الجيل القديم وسخ  
سلطة الاسم.  
□ اعتناؤنا بالنص اهم من المصنوع

□ كل كتاب يتظر حوالي اربع سنوات ليأتي دوره في الطباعة.  
□ هناك مسافة بين المثقير والمؤسسة عمل صعيد المحارص الثقافية

□ ثمة تحاليل ايداعي. شهوة معادة دون معادة  
□ زرار قباني، للفرط، اندونيس يشكلون تايده يتحكم بالتقصيد السورية لاسباب غير شعرية ايضاً فنحن في الثقافة السورية مسحورون بتجربة المثنى والخروج ثم العودة. ثمة تبجيل لقرادة تجربتهم وسخر نردهم الاول  
□ زمن المشاريع الكبرى انتهى ولم نجد البديل.  
□ جملنا الى مفهوم القصصية في الأونة الاخيرة لان تجارب الصوليين هي جديلة.  
□ هذه الحال من اللاعتراف بالمهزومة هي عتجبهة للبلالفة العربية.  
□ نكشف الفكر التراثي التقليدي. الموت مزروع في داخلنا  
نعيش من اجل ان نموت. المنة نه قداصة

### سينما

## أفلام بين الحلم والكابوس

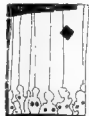
■ لا سينما بدون صناعة، ولا صناعة بدون مدينة، ولا مدينة بدون صناعه عرصي، وما زالت دور السينما في دمشق في نصها التي كانت في اوائل الخمسينات، ولم يصف اليها حالة جديدة مع العلم ان عدد سكان دمشق كان يتعدى ٤٠٠ الف نسمة في الخمسينات، والان يتراوح عدد السكان بين مليونين وثلاثة ملايين. ومعظم هذه الصالات رديئة: التجهيز والاعداد هائكل عن عرضها المريلة من مقايها الافلام الاعراض والحسن. والعرض المتواصل لحصة افلام ددعة واحدة مع استراحات كل نصف ساعة ليح المرطبات.

وسط هذا المزال الذي تحقل به الحياة السينمائية السورية بين صالة ومجهور ثمة مشهد سينمائي آخر يطل بقوة من خلال تجارب ابداعية لشباب سينمائيين بطعمون ويتجزون افلاماً طليعية.

مند سنوات قليلة افتتح محمد ملص (٤٤ سنة) فيلمه «احلام المدينة» (١٩٨٤) افورية المحلية لتعليم السوري، مؤسساً شاعريه، معامرة سينمائية كراحد من المخرجين الأوائل في السينما العربية الجديدة، وتلعب حول ملص عصمة من شباب سينمائيين يتأسكون او يتناطون عبراتهم الفنية والفكرية والانسانية، لتأسس جيل سينمائي.

مادراً ما نراه في الارسطات الثقافية الاخرى، فارة يكون محمد ملص مساعد عرج لاسامة محمد، واسامة مساعداً لعبد الطيف عبد الحميد، والعكس صحيح، وثمة رجل ظل يرعى هذه الاعمال وهو مروان حداد مدير المؤسسة العامة للسينما، فانسبياتيون (الطليبيون) السوريون اقل ثروة من الشعراء، واكثر ذهنية في الحياة الثقافية، افلامهم تخاص التجارب الطليعية في مصر، حيث الصناعة السينمائية. وتطلق تجاربهم في المهرجانات المحلية ومخصصون الجوائز من كالداس وبرلين وكورسكا.

خلال قراة الافلام السورية الحديثة، نلمس عاصر وقواسم مشتركة في الرؤى بين بعضها البعض، والافلام الجديدة يعلب عليها طابع سينما المؤلف، حيث يكتب المخرج افلامه وهذا يؤدي الى تقاطع مع الادب السوري، ورغم محاولات البعض اقتباس افلامهم من الرواية السورية الا انهم يواجهون بالقتل، لذلك لجأ للمخرج لكتابه سينما الذات وهذا الانسحاب الى قراة الذات لا يشبه سينما المؤلف التي تشهدها السينما المصرية (شاهين - يسري نصر الله) لانك تقرا في «عصاهم دائماً مسيرة الحياة» من خلال فرد





رغم ان معظم المخرجين السوريين من حرجي الدول الاشتراكية، هم لا يستعملون في اعينهم ادوات الواقعية الاشتراكية. فالواقعية هنا تصوير الحياة انطلاقاً من علاقات عصبية اعتيادية حتى ان النهايات المفتوحة لا تاتي بذلك الا لامل - الخمني. وتقرب هذه السينما من الواقع بمنظرة سلبية، وقراءة للحياة، بعدوانية شاعرية حتى حدود العصبية. عبر لغة سينمائية شائعة، تفكك المشهد السينمائي الى اشارات ودلالات، فلا تفرق في الرمز والاعتناء، حلقه، ولا تتوصل خطابها بالمشاهدة العاصحة فهي تعالج القضايا الكبرى (القومية - الوحدة - فلسطين) بعيداً عن صلب الشعار دون ان تلجأ الى مفهوم السطل الاجتماعي او سياسيا المثقف.

افلام تماند الرخص التجاري، وتشكل المدينة هاجسها الذي يقع في صلب التكوين البصري والخيالي، انطلاقاً من الخاص الى العام، في حوار مع مترشح مفقود وصانع امام شاشة التلفزيون، اعلام تحمل في داخلها قوة الحلم وعنف تكرره. انها اعلام تتراوح ما بين الدين والديار، بين الحلم والكانوس (احلام المدينة - دعوم الجبار - ليالي ابن اوى - المسام - وقائع العام المقبل)، افلام مستغرقة في هوان كبير يدعى الحلم والزمن.

ويلاحظ ان السينما السورية تعقد ان ماقدها السوري، بعد غياب سعيد مراد، فالدين يتكون من السينما في الصحف يتعاملون معها كأنها قصيدة او رواية ويعتقدون انهم التفتية السينمائية وهم وجود مجلة والحياة السينمائية اصنافاً الى احتمالات مهرجان دمشق السينمائي. □

## محمّد ملص (٢٧)

□ قدرتنا كمتقنين لا شيء. وسحبنا التقافية بلا جدوى، نحن اميات ذات خلية واحدة نميش حياة ذاتية خاصة. □ حوّلوا الصالات الى علات ألبسة جاهزة.

### اسامة محمّد (٢٨)

□ تشهد السينما السورية ولادة جديدة مع سببا المؤلف، بالوات حقيقة آتية من الفن، ومن نظرة أكثر شمولية للمجتمع. □ وهم إلى الفترة تأتي من السبب، هي المدينة بروية عصبية. للمدينة موجهة في الربيع عن السجلات والأدوات الكهربائية. □ الأدب أرتى أكثر من السينما بين تراخي الايديولوجيا □ التلفزيون هو الكابيزون المسلح به للجبهة. إنه استاج سوري

□ ثمة عناصر متشابهة بين لندن العربية في تشكيلاتها الاجتماعية والسياسية. لذلك تعاملت مع دمشق في فيلمي واحلام المدينة، بعناصر ومفردات خيالية وتاريخية ومكانية. بحيث قال في التلفزيون بانهم شاهدوا في الفيلم منهم الخاصة من بغداد حتى القاهرة، ومن الرماط حتى بيروت.

□ السيناتور السوريون لا يعتبرون الأدب السوري عرابهم، بسبب الانتاج المتواضع الذي لا يميز فعلياً عن فوائض تلك الحياة من عراب خاص - ذاتي - معاش، في طموح لروايته في إطار المثالية السينمائية. □ التلفزيون يحول الثقافة السورية الى حالة لا تختلف كثيراً عن حالة العادة السرية للمثلية المردانية والانكماش والتبكيك

(١) علي علقمة عرسا اصيها ، (١٩٥١). رئيس اتحاد الكتاب العرب. شاعر ومسرحي. من اعماله: الكرام، الآفنية، صفرية الجبال. (٢) نادية قوسيد: دمشق ١٩٦٥ قصة واحدة من اعمالها (اص) التهم، الهروب من الجبل. (٣) سحران سواح: خاص وشعر (٤) كوليسيت خوري: دمشق. شاعرة ولطيفة من اعمالها: ارضة ايام معه. ايام مع الأيام (٥) شولسي بلصنادي: فانياس الساحل ١٩٨٨ شاعر من اعماله: (إلى بلا عشاق، قصص شائعة قصيرة جداً) (٦) مريه ابو غنشي: مريخينا. شاعر من اعماله: الله قريب من قلبى. بين خلايق

(٧) بندر عبد الحميد: المسكة ١٩٥٧. شاعر وثائق سيمماني من اعماله: (اعلانات الموت وطغرية - الضحك والكلزلة. (٨) حسني عزت: القبعة. ١٩٥٠. شاعر (٩) مدهمت عكاشة: درعا ١٩٦٢. صاحب مجلة الثقافة الاسبوعية. (١٠) لعمان فركلي: حلب ١٩٦٦. شاعر (١١) علي سليمان: كاذب الجيش. ١٩٨٨. شاعر من اعماله: (قوش وكنتات - اشرفات في الزمن والفرقة. (١٢) حكيم اليها: ١٩٦١. شاعر من اعماله: (سيرة القافله) (١٣) وليد مسوح: شاعر ومسؤول الصفحة الثقافية في البعث

(١٤) وليد سعيد: شاعر ومسؤول الصفحة الثقافية في البعث. (١٥) خيرى عبد الله القنطرة. ١٩٨٤. شاعر من اعماله: (صوت لا أطيع الكفر. (١٦) مدير زبده: ١٩٦٥. فنان تشكيلي. (١٧) محمود جليلاني: شان تشكيلي. (١٨) محمود شاهين: نكاه تشكيلي. (١٩) محمد الله ونسوس حسين البعث. ١٩٤٠. مسرحي من اعماله: (حكاية جولة التعاليل، لكاه هو لكاه. (٢٠) جهاد سعد: الآفنية. ١٩٥٢. مسرحي من اعماله: (كافيلوا - جيسون وديان. (٢١) حنا حيا: الآفنية. ١٩٤٢.

روائي. من اعماله: (الصابيح الزرق. (الواعة. (٢٢) هاني الرقاب: مشكيتا ١٩٦٦. من اعماله - (الهمزون - الواء) (٢٣) خالد طيفقة: روائي شاب (٢٤) سعيد حورانية: دمشق. ١٩٦٩. فاس من اعماله: (شاه قاسم اعمر - ستان وعفترق القبة) (٢٥) نبيل صالح: شاعر ولطيف (٢٦) حسن م يوسف: ١٩٨٨. فاس (٢٧) محمد ملص. ١٩٤٧. سينمائي من اعماله: (احلام القبة. (اعلانات في مدينة) (٢٨) اسامة محمّد: ١٩٥٧. سينمائي من اعماله: (انجوم التهر)



# حقيقة الشذوذ

■ أليسا أكثر حقيقة؟ جبران الشرقي أم جبران الغربي؟ تسألون بشير بواقعة إلى ازدواج الثقافة وازدواج التأليف وازدواج الظاهرة.

فإذا كان للشرق نصيب كبير في نتاج الكاتب الكبير، فإن للغرب نصيباً أكبر تجلّى في ثقافة اللغة وأساليب التعلم وفرض الحوار والتفاعل، وكلها عناصر تمتع بها والنص، الغربي في أعمل لحظات ازدهاره التي تركزت في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وإذا قلنا الطرّي ناحتات تلك المرحلة الرومسية، سوف نعتز عن أسلاف الأعلام الكبار، سواء الشرقيين منهم أو الغربيين. كان كيمياء خاصة، كانت تعمل في الخفاء، فتشبه البذيع وتحلقهم وتسويم وتلقّي بهم حل تقاطع دروب ثقافة العالم.

من هنا لا نجدتاً نعماً - كي حصل وبمصل هاتراً - أن نعيد جبران إلى بيته العربي أو منزله اللبناني ثم ندهي بعد ذلك معرفته والإحاطة به، رغم ما يشوب تلك الأحاطة من نقص فادح بسبب انحصارها على بيئة ثقافية واحدة. والأبكي من ذلك أن تجذب جبران إلى دائرة مقتضاها الخاص أو ثقافتها المحلية التي تصل بانحطاطها أحياناً إلى حدود النظام الوراثي المحلي (التزاع حول وراثته جبران في المتحف واللجنة الف...).

إذ أن أعمال جبران وسيرته كما غيره من أديبه وشخصيات العالم ونجومه هي محط للدراسات وجهات النظر العديدة والمتنوعة.

كذلك لن نجدتاً نعماً نتيجة بعالية جبران، وإن مؤلفاته هي الثانية ميعاً في الولايات المتحدة بعد الكتاب المقدس ثم سمل ما في العالمية من طرق للمعرفة وجرأة وحرية متفاحة وحرية رأي.

في المقال اللاحق معلومات تسلط الضوء من جديد على جبران، نشرها، معتقدين أنها تزي النقاش والسجال حول سيرته ولا تنقص من قيمته الإبداعية ومن موقعه ككاتب كبير، نركّز مجال الرد مفتوحاً أمام الجميع بين مؤيد ومعارض سواه سواء. □



من هنا فإن أديباً عالمياً، بورج جبران، ينتج باستمرار إلى من بعيد النظر في نتاجه، كتبه ورسماً وزمناً، ذلك، قلنا، ثقافة الطرّي حياته أيضاً، ذلك أن الخيال الشعبي قد سجع، على مر السوات، أساطير وحرافات عن جبران، ليس من مصلحة صاحب «البي»، ولا للمعيين به، تدميتها وتطويعها باتجاه أقاليم التقديس الرومي مجدداً تقول إن الأدباء انسان، وأن الإنسان صميم وقوي. ومن لا يعرف الصمم ويقاط البرقة كان وحشاً - وحراً ليس كذلك باتأكيد.

ولعل أبرز النقاط التي حيكت حولها الأساطير والأوهام، في حياة جبران وفي علمته، هي تلك التي تتعلق بجهانه الحسية. فمن رأي

■ قبل كل شيء، لا تُد من معالجة الوصوع سائرود العلمي الحابذ، قدر المستطاع، في عمولة لوصع الشفاط على الحروف، اظهاراً للحقيقة ليس إلا. ومن ثم يُفترض الاتصاع بأن جبران خليل حردان ليس قديساً، كما يصر بعض أصحاب المعتقدات الشعبية الطوباوية على تصويره. ليس مطلوباً من الأديب المدع أن يكون من طينة طينة البشر. على العكس، فإن من البديهي القول أنه مقدار ما يكون المدع يقبضاً للوسرمان، في أحاسيسه العميقة، مقدار ما يكون أديبه صادقاً وإنسانياً وناضحاً بالارقة.

# الجنسي عند جبران

ماجد عبد السلام



يقول بأنه كان «زير نساء» ينتقل من امرأة إلى أخرى، ولا يجد مُشماً من الوقت لتلبية رغبات كل النساء في التقرب منه. إلى رأي آخر يقول أنه كان مزاجياً ونزوة بحيث أنه لم يكن يقبل على معاشرة النساء إلا بعد أن يرتاح إلى شفافيتهن. إلى رأي ثالث ممن في الطرف وفي الطوارفة يفارن جبران بالسيد المسيح ويقول إن الأخير أكبر من أن ينتهدرا إلى ذلك العلاقات الجنسية. إلى رأي رابع، أكثر اعتدالاً، يؤكد إن المرات التي أقام فيها جبران علاقات جنسية مع ساء كانت نادرة جداً. والحقيقة أنه، هو نفسه، غذى مثل هذا الرأي، وذلك من خلال تكراره أمام رفاقه، وفي رسائله خصوصاً إلى ماري هاسكل، على أخذه بهذا التصاني، أي يكتسب طابعاً للابذاع، وليس هديرها في مجال الجنس (انظر الفتوة الجديدة) على جبران - توفيق الصايغ - ص ٢٨).

هذه المواقف المتناقضة من حياة جبران الجنسية ليست كل شيء، بل إن المفاجأة المذهلة حدثت قبل سنوات، وذلك حين ظهر انجيد قوامه، التحليل النفسي حيناً، والشهادات الوثائقية حيناً آخر، يوحى بأن جبران كان شاعراً من السلبية الجنسية. وهي من القول أن قرعة من هذا النوع، في حال تحققها ولو بعد حين، من شأنها أن تحصل على إعادة النظر في جبران ككامل، ليس من أجل انزاله من الكعكة التي تبوأها في الأدب العالمي، بل من أجل محو كسل وهالات التقديس التي أحيط بها، وما يزال، في هيكل الأساطير الشعبية حتى حل صعيد العلاقة الجنسية الجبرانية بالمرأة، فإن ثمة نقاط استنهام كثيرة تستحق التوقف عندها. ولعل أبرزها على الإطلاق هي تلك التي تتعلق بالأنثى ميشلين، الشابة الفرنسية التي كانت تتولى تدريس لغة أجدادها في مدرسة ماري هاسكل في بوسطن. ويُقال أن تلك العلاقة أدت إلى تكوين جنين في أحشاء ميشلين تُعزى له جبران الذي واظبها مرفقة بالاحضان. (روبيرت الدكتور خليل حاري إن الأستاذ عمة عاد فصفد هذه المقاطع من الطبيعة العربية الثالثة ومن النص الإنكليزي لكتابه عن جبران «أصواء جديدة» - ص ٣٥) وربما يكون حرص جبران اللاحق على عدم إقامة علاقة جنسية مع ماري هاسكل، وتذرعه بالتأميم يخافون من الحمل، إن هو إلا نتيجة مباشرة لتجربته المرة مع ميشلين الفرنسية. (انظر أضياف مع ماري في «أصواء جديدة» ص ١٠٥ وما بعد) في مطلق الحالات، وإذا ما صحت هذه الرواية التي يستكبرها

دراسة علمية  
تري في  
أحدى لوحات  
جبران «نزعة  
لواطية

فيليكس فارس بشدة وشجك بها، فإن معنى ذلك أن جبران لم يكن فوق الشهوات. وهذا أمر طبيعي ومسطحي لمن كان في شهرته وفي علاقاته. جبراً لا بد من التأكيد أن هذه الحادثة، في حال صحتها، لا تؤثر على قيمة جبران. فلفظ «ل» منذ زمن بعيد، عهد الرطب بين الأبدان والأخلاق بمعايير محكمة. وجبران كان يتطلع لأن يكون مبدعاً وليس قفياً! وبدون الدخول في تفاصيل حياة جبران الجنسية، لا سيما لجوءه الحثيث الذي كان يصنف به في تعامله مع المرأة حتى قال عنه صديقه، في الإقامة الباريسية، الحُثَّات يوسف الخويك أنه «كان حياً جداً بعيد ثوب الغزل فظ في الكتابة والكلام» (يوسف الخويك). «تذكرتي مع جبران» - ص ١٢٦، فإن

ما يستوفيناها هو، حرقية الشلوة الجني عند جبران، ليس ضد  
لأن هذا المنظور ما يزال جديداً، بل كذلك لأنه، في حال تأكيده،  
سيكون بالغ التأثير على دراسة أصب جبران وقته في المستقبل.

وهنا، لا بد من التوقف، ولو بسرعة، عند ما يشبه «الحرب  
الأكاديمية» التي نشأت بين دارسي جبران على ضوء صياغته التحليل  
النصي. وبما أن فرويد يركز على الجسد الجنسي في كل تصرف فيه  
كان من الطبيعي أن تركز الأبحاث، في بعض جوانبها، على النشاط  
الجنسي لجبران. هذا مع العلم بأن صاحب «النبي» كان «هفت  
التحليل النصي» (لأنه) يقول إن كل شيء يقوم على الجنس» (توفيق  
الصايغ وأعضاء جديلة على جبران ص ٣٠). وأبرز من دخل في  
تلك «الحرب الأكاديمية» أثنان وهما: السيدة ملاحنة طويل فزولي  
صاحبة كتاب «شخصية جبران خليل جبران» (دراسة نفسانية لسيرة  
حياته وأعماله) (ط ١ سنة ٧٣ و ٢ سنة ٨٣). والدكتور غاري  
فواز يراكي صاحب كتاب «جبران خليل جبران في دراسة تحليلية -  
تركيبية لأدبه ورومحه وشخصيته» (ط ١ سنة ٧٣ و ٢ سنة ٨١).

وهنا لا بد من أن نلاحظ أن الكتابين المذكورين إنهما إلا  
دراسات أكاديميتان في الأساس. الأول ليل شهادة بعلوم اللغات  
العلمية في علم النفس. والثاني ليل شهادة الدكتوراه. ونحن هذه  
الخطية الأكاديمية هي التي حالت دون انتشار محتوى الكتاب. لا بعد  
فترة.

فلنعم ما ذهبت إليه السيدة فزولي لأب، سابعاً على مذبح  
فرويد في التحليل النفسي. ذهبت إلى حدود استنساخ. يقول جبران  
خليل جبران الحسية من خلال «الرواية»، «سبيل لوجه» و«عراك  
الألهة». وتؤكد الكاتبة أن النزعة اللواطية تظهر وتوضح تام، في  
اللوحة المذكورة (ص ٢٢). ذلك قبل أن تعود، في مكان آخر، إلى  
التمييز بين السرعة اللواطية فنياً، وبين ممارسة الشلوة واقفياً،  
فتقول «والنزعة اللواطية لا تصدق بالنسبة لجبران نطاق اللوحات  
العامة» (ص ٢٢٥).

فهل إن الباحة استبعدت احتياك كون جبران شاذاً في الممارسة  
الجنسية، لتلائم لإحداث صلعة حادة ونخية عارمة في صفوف  
مؤلفي جبران؟ أم أنها مقتنعة فضلاً بما استجته لأن التحليل  
النصي الفرويدي الذي تعين به وتعمل على أسس مبادئه، يسلط  
امكانات التسمي بحيث أن المول المكونة تتحد، في الممارسة، بعداً  
معيارياً شاملاً لها في اللاوعي؟ على العموم، الدكتور يراكي  
يستبعد هذه التحليلات التسمية التي تطلقها السيدة فزولي. ويؤكد  
إن إقدامها على تحليل لوحة «عراك الآلهة» وكأنها تحفي نزعة لواطية  
عند جبران، ولوسعة «صين العناية الأمومية» وكأنها تحفي «نزعة  
الخصخصة» (العادة السرية)، إن هو إلا من قبل الانجراف في تيار  
التحليلات والتحليلات الفرويدية الانحطاطية، الموجهة بصورة  
مسيئة، بما يسبح وروحيات جبران وسمو له، دوناً بريانه» (كتاب  
يراسي حشش ص ٤٩٨).

وفي معرض تفسيره لما قد يُعتبر برودة جنسية عند جبران، يقول  
يراسي أن سبب عدم انجراف جبران في علاقته الجنسية مع المرأة  
عائد إلى تعلقه بأمه لدرجة أنه ما أن يكتشف في المرأة وجهاً شريعاً،  
سبياً، حتى يُثبِّط عليها وسمه أمه، فيُحجم أنثى فيأخذ على احتكام

سؤال لم يفكر  
فيه أحد: من  
مول عودة  
جبران الفقير  
إلى بيروت؟

## ما لم يعرف عن حيرانت



هذه الصورة هي صورة الفنان اللبناني  
الحسين حيرانت، الذي ولد في بيروت سنة ١٩٢٤  
م، وتوفي في باريس سنة ١٩٩٤ م. كان  
من الفنانين البارزين في لبنان، وشارك  
في العديد من المعارض الفنية.

الحسين حيرانت، فنان لبناني، ولد في بيروت سنة ١٩٢٤ م، وتوفي في باريس سنة ١٩٩٤ م. كان من الفنانين البارزين في لبنان، وشارك في العديد من المعارض الفنية. بدأ حيرانت في الرسم في سن مبكرة، ودرس في مدرسة الفنون الجميلة في بيروت. ثم انتقل إلى باريس، حيث درس في أكاديمية جوليان. كان حيرانت من الفنانين الذين اهتموا بالخطوط البسيطة والألوان الدافئة. كان له أسلوب فريد في الرسم، يجمع بين الواقعية والتعبيرية. شارك حيرانت في العديد من المعارض الفنية في لبنان وفرنسا. من أشهر أعماله: «الفتاة في الحديقة»، «الرجل في القطار»، «الليلة في بيروت». كان حيرانت من الفنانين الذين اهتموا بالخطوط البسيطة والألوان الدافئة. كان له أسلوب فريد في الرسم، يجمع بين الواقعية والتعبيرية. شارك حيرانت في العديد من المعارض الفنية في لبنان وفرنسا. من أشهر أعماله: «الفتاة في الحديقة»، «الرجل في القطار»، «الليلة في بيروت».

هيكلة الجسدي، ليحياها في خياله وفيه (هـ...) فالأم والمرأة  
الشريفة - حسباً بفهمها - متلازمان في مقفه الشاغر (ص ١٤٠).  
لذلك فإن يراكي يصف كل النساء اللواتي شَرَّوْنَ في حياة جبران  
بأنهن «ملهت جبران».

ويستند يراكي، في «تفسيره» لتحليلات السيدة فزولي حول  
النزعة اللواطية عند جبران، إلى رسائل كتبها صاحب «النبي» لمرى  
هاسكل وتعمل بموقفه من الشلوة. ففي إحدى الرسائل يصف  
كتاب فرانك هاريس حول «ليلة أوسكار وايلد» واعتزافاته، بأنه  
«صميم أقدار... لا أكن أعرف أن وابلد يشل هذا الانحطاط  
(الصايغ - أعضاء جديلة ص ٣٢). وفي رسالة أخرى إلى سالي ماري  
أن تصحه مكتب يتحدث عن الشلوة عند الرجال «وتعني به  
هيكلك ليس، لكنها تكتشف في بعد أنه ابتداء بفرامتها ثم حجرها  
(الرجع نفسه). لكن، هنا أيضاً، ومن زاوية الموقف العلمي المستند  
إلى الشك للمهي، لا يمكن أن نسم بأن جبران هو ضد الشلوة  
الجنسي لمجرد أنه يتحدث عن هذا الاشتراق. فلا يجب أن ننسى  
مثلاً أن جبران يتحدث إلى امرأة يُقترِض أن يرتبط بها علاقة حب  
للدرجة أنه طرح عليها فكرة الزواج ذات يوم. وكذلك لا يجب أن  
نسى أن جبران كان يميل إلى المبالغة الفجة في أحيان كثيرة، وحتى  
إلى اختلاق مواضيع غير موجودة أصلاً (أصراره على أصله الأميري،

وهو انه هندي مولود في بومباي وغيرها) وحتى مع عاري هاسكل التي تعتبر مقربة إليه، فإنه لم يكن يتوان عن البلبلة، كما حدث في تلك الرسالة التي وجهها إليها في تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٦٨، أي بعد زواجها، حيث يقول: «لقد أخبرت أعالي جبل لبنان انه ليست في رعة في أن أعوذ إليهم وأتوكل الحكم فيهم، ذلك اهم يريدوني أن أفعل ذلك» (القصص - قصصه - ص ١٩٨) من هنا ليس مستبعداً، والحالة هذه، ان يكون جبران غير صادق تماماً مع عاري عندما يحبرها عن اشتراكه براء الشهود.

لكن لكل هذه الوقائع تبقى قريبة من الفرضيات التي لا يصح أن نبنى عليها حقيقة دافعة. طبعاً والحقيقة الدافعة لا نعي أبداً الأداة بطرح الشهود فجبران، أصلاً، ليس منها. وليس لأحد حق لعب دور المحكمة وهيئة المحلفين كل ما في الأمر أن علامة الاستهعام التي زعمت حول حقيقة التشدد الجنسي عند جبران لا بد من ملاحظتها على أمل تحويلها من الاستهعام إلى الحقيقة، وإما إلى التاكيد، وما جعلنا نلجأ إلى زفة التاكيد بعض الشيء، كلام أقل به -أستاذ فريد ساي- من سنوات لشهوة عليقة صيفة الانشراح صبرت في بيروت، تحت اسم واليونان وذلك في عدد الفصل الأول من الميم ١٩٨٢ أطلعنا عليها عند أحد الأصدقاء اللبنانيين، وما يصفي على هذا الكلام أهمية كبرى هو كونه صادرًا عن سليل الذي كان يرمعه مستشاراً للجنة جبران الوطنية وهو المعروف مع اهتمامه الدؤوب بالمعمل على وضع جبران في إطار الحقيقة العلمية البعيدة عن المؤكولات وأرواحه الشمين.

يستهل سليل كلامه على الحقيقة الجنسية عند جبران بالتاكيد على عدم وجود علاقات جنسية طبيعية ألقنها جبران مع امرأة (هذا قد ينفي روايات نعيمة وحديقة أنهاس ميشلين وغيرها الكثير) ويكيل سليل إلى الاعتقاد بأن جبران كان مصاباً بسوخ من «سرف حسي، أي أنه لم يكن عاجزاً جنسياً، إنما كان مصاباً بتوقف جنسي غير عضوي لأسباب ذهنية أو نفسانية أو عاطفية». أما بالنسبة إلى ليل صوب الشفرة الجنسي عند جبران فإن سليل يقول ما حريفه: «لم يعد هناك أي شك حول العلاقة الوثيقة جداً التي كانت تربط جبران العلمي بالصور الفوتوغرافية ذاتي. وكان هذا الأخير من أشهر نجوم المجتمع الشاذ في بوسطن. وتعرف أيضاً عدداً من الفوتوغرافات التي صوّرها ذاتي مع جبران وتبائع في الظاهر أنشأه وجهه الشرقي. كما نعرف أن ذاتي كان يقضي بجميرا إلى حد المساعدة المالية الدائمة فيختار له الملابس ويصطبغ إلى نوانته الفنية الخاصة وأهارة إلى البعض من أصدقائه الفنانين كموديل»

ومضي سليل في كلامه الشيق ويقول:

«دعني أفرغ من هذه المعلومات الأكيدة، في تتسالم مؤرخو جبران، حتى اليوم، كيف تمكن جبران، الصبي للهاجر الفقير في الولايات المتحدة، وأمه وأخوته يعملون بالذلل ليل نهار لكتب عيشهم، أن يسافر عائداً إلى بيروت لدرس العربية في مدرسة الحكومة والتأهيل أمام والده وأبناؤه وصلاته الاجتماعية بكار شخصيات بوسطن؟ من مؤهل هذه الرقعة؟  
الدليل أن جبران، عندما كان طالباً في الحكومة (بيروت) كان، من وقت إلى آخر، يزور والده في بشري. وصودق مرة أن وصله

مبلغ قدره ٥٠ دولاراً، فزّل إلى طرابلس برفقة قريبه نقولا جبران وسوّج المبلغ واشترى ما أراد بهذخ. وسال من أين هذا المال، أجاب من أصحابي.. هذه الحادثة تكشف سر الرسائل التي كان جبران يتلقاها، ولذا الذي كان يصرفه»

وتتسالم سليل عن السر الذي جعل جبران «لم يذكر» ولو مرة واحدة في كتاباته، ذاتي هذا، وكأنه لم يجر في حياته أبداً، في حين كان ذاتي هو المُنقّل الأول لجبران. ويشير سليل إلى أن هذه الأفكار كانت موجودة في رأسه، ولكنه لم يكن قادراً على تميزها بالحقائق الدافعة إلى أن صدر في العام ١٩٧٤ كتاب عن جبران وضعه نسيب له هو التفتت جبران بالاشتراك مع زوجته جين. وهذا الكتاب وهو العمل الجفّي الأكمل نسبياً الذي تم في موضوع تاريخ حياة جبران، كما يقول سليل الذي يشير إلى تضمن الكتاب تلميحات إلى الشذوذه الجنسي.. وعلى أن في الكتاب الكثير من المعلومات الواردة غرضاً والتي لم توقف عندها واضعها الكتاب نظراً للغلبة العالية التي تربطها بجبران».

بالطبع كلام سليل هنا، رغم موضوعيته المتأخرة، قد لا يمكن الأخذ به كاملاً لأعتراف عديدة  
أخذت له كادراً لأعتراف عديدة  
نشأت لال الذي كتبه بولفاه جبران خلال دراسته في بيروت، لماذا لا يكون من السهل التي تعرّف إليها في محترف ذاتي، وقدّم معها نصرت، على حد ما يروي محيال نعيمة في كتابه عن جبران (ص ١٩٨ - ١٩٩) وما يذكر؟

ثم يلفت إلى جبران الذي كان شراً للعالم مع تلك السيدة في أحلق حليفتها الجميلة (ص ١٩٩ - ٢٠٠)، يمكن أن يتحول إلى فائدة يعرضي أنوثته وجهه الشرقي أمام الصور ذاتي، كما يقول سليل؟

«خليفة أن جسم سليل من هذا النوع ليس سهلاً على الأطلاق. فمة ألفة ثورية لا بد منها. كذلك فإن التمسك مع الحقائق بيروت علمي هو المطلوب. جبران، وأن كانت عنده زعة الوطنية، لأن تتنصّ قيمته إذا ما تحرّرت من هذه الحقيقة

باحتصار، سرعة التشدد الجنسي عند جبران قد تكون حقيقة، وقد تكون مجرد تكهنات واستنتاجات. لكن، في الحالتين، يُعرض حسنها سليلاً أو إيجاباً. ليس فقط كي لا تبقى هناك علامات استهعام مرية عاقلة، وشكوك تستجلب الشائعات وشطحات الخيال والأوهام. ولكن كذلك كي تعاد قراءة جبران، كتابه ولوحاته، على ضوء الحقائق التي ستكتشف. ونعتقد أن أبداع جبران ليس من النوع الذي يخالف مثل هذه الاحتمالات! □

## المراجع

١. توفيق الصايغ، «اصواء جميدة على جبران»، رصاص الرس للكتاب والنشر، ط ١، ١٩٩٠.
٢. غازي بركات، «جبران خليل جبران في دراسة تحليلية، تركيبيية أدبية ورمسية وشخصية»، دار الكتاب اللبناني، ط ٢، بيروت ١٩٨١.
٣. ميشال بيمية، «جبران خليل جبران»، دار صادر، دار بيروت، ط ٥، بيروت ١٩٧٤.
٤. ناعضة طويل فزدي، «شخصية جبران خليل جبران، دراسة تحليلية لبيروت حياته وأعماله»، دار النشر، ط ٢، بيروت ١٩٨٢.
٥. يوسف الخويهد، «ذكرياتي مع جبران، (صورتها) أفندي جبرييه شبيب»، ط ٢، بيروت ١٩٧٩.
٦. «الحبيسون، مسطورة الثقافية، العدد الخامس، الفصل الأول للعام ١٩٨٢، بيروت.

## مجلدات الناقذ

أصدرت والناقذ مجلدات سننها الأولى والثانية

والثالثة، كل على حدة.

■ المجلدات محدودة بمة فقط لكل سنة

مرسدة من ال ١٠٠

■ مجلد قيس آخر ومذنب

■ لمن المجلد الواحد ١٠٠ جته استرليني واثه الجور البريد

## أصابنا من زجاج

نزار قباني بعد ٢٨ عاماً

عاصم الجبدي  
سورية

الآن، وبعد أن تقدم بي العمر، وداكنت عمري للنائي أحسن بكثير مما يشبه الاستحياء، كلما تذكرت تلك الأيام، وأتقن أن يأتني شيء من تسليهم، يتيح لي الفرصة، وألحن سمعي، عندهم. وقد كانت قصيدة نزار قباني الأخيرة، هذه القصة المناسبة لأقول فيها شيئاً طياً تسأله. لا أحد يستطيع الانكار، أن نزاراً كان ظاهرة حقيقية، خصوصاً في الخمسينات. أيام كانت المرأة ما تزال تحت ريقة الحجاب، في معظم أصقاع الوطن العربي. فظهر هو، ليحكي شعراً، عن حب، عواطفها وجسدها... وبجرأة افترق إليها الكثيرون. كما جاء به تميز، وكانت مرحلة ظهور الشعر المطلق، نغمات وكليات مصوراً... ولكنه، بعد هذه المرحلة، بالغ في الأمر، واستمر على منواله القديم، الذي كان عليه أن يتجاوزوه. وهذا رأيي شخصي طبعاً، فكنت حملياً عليه، وعن قناعة، رغم أن خدعة الشباب والدم الحار رصداً في كل ذلك.

اليوم وجدت نزاراً، وقد عاد، فيها بشية الوقتة الصوفية، إلى الحقائق الخفية في السلمات الشاعرة... فإذاً هو يحس عبقاً بمرارة الخفي، وإذا هو يحس عبقاً بآرامة الزس... ولم يعد في قصيدته هذه أثر لسادته وسادته أيام زمان. ك... وصلت من جلد النساء صامتة وبسبت أهراماً من العسل. لقد خلدت جوده الريان أو كادت، وأصبح لها ريسين نغين في عمق الرماد... ترداده للخمسين عاماً، احتراقه يسطورهها جميل... واحترق الوطن الآن... احترق أرحل العاصيات؟؟

وأيها هو ذا يأتي من بعد خمسين، كي يتعلم وكيف يجب النساء، ولا أريد أن اتخلف مستمكاً على طريقة الجلالة ومن كل موهبتهم وجمال خطهم... فقد عانيت كثيراً من ذلك، ولكن، هل اكتشف الآن، أن كل ما كتبه من الحب، أو عاشه من حب، يصلحها إلى ما يشبه اعتادة النظر؟؟ جميل أن كان ذلك، وجميل أن تكون

يتحدث بأسلوبه الساحر البارع، عن الفاتنين اللذين فشلوا في الشعر أو الفن فتحولوا إلى نقاد.

وشارت حمي، فرددت عمل الثلاثة في مجلة وشهرزاد وكان عزتان مقال: وأبدوا هذا الطين من أذني.

في المساء، دخلت إلى الأكل سلم، وكان توفيق صليح الصديق الرابع - هو من جيل أسبقنا تلك الأيام - يجلس في زاوية وعمل وجهه استناده والتمسك، فطبعاً بانتظاري وكلمات والمفيدة قد صدرت في الوقت ذاته الذي صدرت فيه عمومي القصيدة *رجال وصولي قدم لي كتابه*. وأجست كان وريب الأكمة مازارامها، بوخنت الملائكة لأفرا الأمهات. كان بمصطفى ما ما بعد عن مكنتي الآن أن من حانة اللوك أيام زمان، حين يظهرون صولوه، ويأتي لعينهم في الوقت ذاته صولوه، أن يقدموا عدية لميديم بالناسية. وهكذا أمدني إليك... وقلتنا أيام نتحدث من ذلك الأهداء الطريف و... والقيم.

هكذا كانت تتم الأمور، لا أحقاد، لا صدارات، لا مهالة أو ديمقراطي لأقرطك... كما أصبحت الحال فيما بعد. كانت الصداقة تستمر، والمحببة تزداد وسوعاً، وكانت للماركة الأدبية تشغل اهتمام الناس أكثر من السيلة.

أذكر تلك الأيام، بعد عام أو عشرين، أن صدر للصديق بلسه الحيدري، مجموعة وعظومات في الغزوة نكتت عنها في الحزينة مقالة بعنوان: *وعظومات في الحجة* فكان يند كلاً أراد أن يمرقني بأحد يقول: *أقدم إليكم وشئاً*... واستمرت الصداقة واستمرت للمحبة رياض كان صديقاً لتحرير الجريدة أيضاً، وأعتقد أنه يتحمل بعض المسؤولية عن *سفي*، لأنه كان يشجع في للنجاح واسعاً أملياً لأمارس صلاتي في التقنية. حتى أني، كنت أركز على أسبأ ثلاثة، سويل ادريس، مطاع الصديقي ونزار قباني. فإن لم أجد من *والتشريع* به، كانت الطامة تقع على واحد منهم.

■ إنها المرة الثانية، التي أكتب فيها شيئاً إيجابياً عن نزار قباني. كانت الأولى العام ١٩٦٣ في مجلة وشهرزاد البيروتية، أيام أصدر *الشعر فتدبل* أخره واليوم بعد فصلته ومع... في كاتيريا الشتات، التي نشرها في *والساقه العدد ٣٤*. وبين هذه وتلك، كنت أنتظر كل ما يصدر له، عمل وأحر من الجيرة لأساق ذلك النتاج بعليل لساتي. عملياً، ما آمنت يوماً بالتقد، كما هو مفهوم في المدارس التقليدية. لقد اعتبرته دائماً نوعاً من التز، وأني شيء من الفئسان يسألون في التقيد، يكتب مشاعره وانطباعاته حول كل ما يصدر من جديد. وكان لعقد في الستينات، جملة وحرارة، كانت مرحلة ذهنية، إذا جاز التعبير، خصوصاً في بيروت. ولم يكن كنهه الأيام (وما نحن سلفنا) نتصرف كالتشيخ الذين لا تشغل لهم سرى الحمرات حل أيام الشباب التي هي دائماً أفضل ما يلبها).

لم يكن للسالة والمراحة سوى نصيب يسير. كانت والمرحة الأسبوعية، على سبيل المثال، ساحة حقيقية للمعارك التقنية المستمرة، وكان مدير تحريرها رياض الريس. أذكر بعض اللحظات من تلك الأيام. فحين صدرت مجموعتي القصصية الأولى (١٩٦٣) كتب خسان كتفاي عنها: *عاصم الجبدي، خالف شرف أو تصرف، وردت عليه في الحررة أقول شيئاً وشراً حول أمالة الفنان وحرته*. في المساء، كنا نجلس معاً، وكل يعلق ضاحكاً على مقالة الآخر. ولا أنكر اليوم، أن كثير من كان إلى جانب الحبيب عسان.

ويوم أصدر توفيق صليح معلقته، كتب تعامل الجبدي معلقاً لأدعاها في الأسبوع العربي. وظهر رد وتلامي، على مقالاته شارك في ثلاثة: *رياض الريس، علي الجبدي وتوفيق صليح*. صفحان بطولها، مقال مشترك لرياضي وعلي، متفقا في ريش ادعاء، بصفتها ونصف، والتصف البياني، زاوية لتوفيق، لا يأتي فيها على ذكر المقال، فقط، بل

عمر حالة عابرة، تحسبها تعترف بها.

«ماذا سبكت. ان أمابيس من ربحان  
فهن دحل الشعر ألبا ريب الشنات؟»  
نزار، لم تكتشف هذه الحقائق حتى الآن... وهل  
أخذت منك الرحلة خمسين عاماً لتكتشفها. فليس  
نحن من دخل الشنات وعسان الثاني، انها كلباتنا،  
للمشوعة، المحكوم عليها بالأعدام سلفاً. دلي على  
مكان أشر فيه رواية رديئة كتبها منذ أعوام أخذت  
فيها من عائلة عتيق مال، وعن الأجيال ما، وعن الأجيال ما،  
التيار في ادراجي ولا من ينشر، ولكن أكثر صدفاً،  
لا أجزئ على نشرها. لقد أعدموا قصر الليل  
شغافاً... ولن نستطيع ترميم هذا الحزب الكبير  
رغم إيماننا ان الكلمة وحدها قادرة على ذلك،  
ولكنها سبينة أعني وتزائن العصر...

ورغم مرور بعض «السادية» القديمة، فإن عدم  
التنازل عن الشهوات توكيداً لقرينة حفظ الهاء  
شيء جميل... رغم عدم جدواه أحياناً، «حالة»  
شخصية. لعل الحب وحده يكون المحل، حين  
أصبح سجن الكليات، شغافاً، سنة في هضبة  
المصو... ولكن، ألم يفت الأوان... ألم تأت  
قسطراته في غير أوانها، إلى اللحظات المفترسة  
الياب؟..

فصيلة نزار قباني الأخيرة، أعطيت القرصة  
لأفول كلمة طيبة ثانية فيه، بعد ثمانية وعشرين  
عاماً... مهل يعفرني هذا وعدانية؟ ربما كانت غير  
مبرة قلماً، بعد كل هذه السنين؟!  
وهل سيأتينا مراراً بمرید من هذا الشعر - العراء،  
في زمن لم يعد فيه من محال لعزاه؟!! □

## عندما اختفت الصحف!

علي هاشم  
لبنان

وبيا وبلك..

البلاد العربية تملأ الصحف والكاتب كانها  
سليمات جبرية! وموكلها أو بانها تكتبه موزع  
أو ناظر عذبات «تكتاها أو فارهاها تأسه مضم  
شدرات. القاب إلى في مظار قشري أو موزع  
فحول، فمزق ما يوصل لو وجد مسك الجعري  
الزرق صحيفة أو كتابا، وكيف ينظر إليك شدرات،  
وتصفح الصحيفة أو الكتاب ولو كانت أو كان  
باللغة السيكريسية، وهو بالكاد يفهم اللغة  
العربية. وما يملك لو كانت الصحيفة أو الكتاب  
مصورين لأن خيالها هنا جميع، فلو وجد صورة  
دابة مثلاً، ففسرها حشرة، أما صورة رئيس دولته  
وأبنا جاست على هذا الشكل رمزياً وتشكيباً،  
ففساد الصحيفة والكتاب وقد يفسدك معها  
بحجة إهانة رئيس دولته للوفد.  
ماذا تفعل يا صاحب؟

يوماً كنت في بلد خليجي. فوردني مربية من  
وزير الاعلام في دولة مجاورة يدعوني فيها إلى مقابلة  
لشأن من الشؤون.

حلت نفسي، وفي المطار اشترت مجلة صف  
يوية لاقرأ وأتسل وأقطع الوقت في الطائفة  
كانت الصحف حالية. مقالات رصينة ليس  
فيها لا فتح ومنح لأحد. والأخبار أليها كانت  
عادية. فلا ثورات ولا انتفاضات. ولم يكن بين  
البلد الذي اشترت منه الصحف والبلد الذي  
أتوجه إليه تبائن في الرأي أو خلاف سياسي.

■ نصف الكتب لا تنشر ونصف الكتب التي تنشر  
لا تباع ونصف الكتب التي تباع لا تُقرأ ونصف  
الكتب التي تُقرأ لا تُفهم ونصف الكتب التي تُفهم  
يساء فهمها.

هذه القليلة التي كتبها رجل طريف تصدر وأباحت  
مكتبة «الكشكولة» في لندن. وهذا الرجل عربي  
وعقله كتبها بلغة عربية، لكنها معروضة ليس في  
وطنه العربي الكبير وبلاد العرب أوطاني من.  
إلى... بل في أكثر الشوارع ازدحاماً من عاصمة  
أوروبية كبرى... وبلغة عربية غير مقروءة من  
أهل تلك العاصمة لأنها غصصة للزوار والسياح  
العرب الزائرين كأنه يستخدم أن يكتبوا ليطلع  
ويوزع ويحضرهم لم... ويتحداهم لكي يشتروا  
الكتب ويقرأوها ويعيهموها.

هذه تلخص حال العرب، بل حريتهم والحريّة  
عندهم والشفاعة

بينما نقرأ نحن هذه «الثلاثة» لا نجد باباً أو  
قائلاً أو مقهى في أي بلد أوروبي إلا وقد تكتست  
فيها الآلاف وبأي الأكرية منهم كتب يقرأونها  
بنهم... وفهم على الرغم من «الحشرة» و«الزئفة»  
والضجيج والمجيج.

هذه حالم، أما حالنا، فيا ولينا. بعضنا فقط  
يشترى الكتب ويحتج بتجليدها ويضعها صفوفاً  
أثيفة في مكبات داخل البيوت للديكور والعرض.  
للاعجاب بأنه متقف. بظراً!  
هذا على مساحة النشر. أما على مساحة القراءة

وفي مطار البلد المضيف وجدت موظفاً في وزارة  
الاعلام بانتظاري. يقف إلى جانب موظف الجوارك  
الذي لاحظ وجود الصحف تحت ابطني  
قال. أستاذ له تسمح لي هذه الصحف؟  
فصحت له بها. فأخذت يتصفحها ثم لفها  
وحاول وضعها في درج أمانه  
فشكله عن السبب فقال:  
أستاذ نتوخ ادخال الصحف.

فقلت له  
يا أخي لم أتت من قراعتها بعد.  
فقال.

أستاذ عندنا صف في البلد. هناك صحيفة،  
كدا وكدا بياكناك شراء ما تريد وقراته.  
فقلت له يا أخي هذه الصحف مطبوعة وأليها  
مولها. وأنا صحتكم يستعملها لأغراض أخرى  
غير القراءة والأنا لست في وارد هذه الأغراض.  
كل هذا وموظف وزارة الاعلام يقف مرابطاً  
بصمت.

وقدت أنه خائف لا يستطيع التدخل. فقلت  
لوظف الجوارك هات الصحف يا هذا وأنا هاتك إلى  
حيث أنتيت. ويلم الوزير فلان المحترم، إني، أنا  
فلان، أرضى دعوته ودخول بلده إذا كنت أمتع من  
قراءة صحيفة عادية

واستدوت وانتعت الصحف من بين يديها  
ورميت.

ثم أحست ودائي جلية وضوضاء وأصواتاً  
ساذن. أستاذ. أستاذ. جواه.  
ثم تقدم مني صابط كبير معتدلاً وقالاً:  
- ولو أستاذ. «شلون منشان جريسة تساوي  
كل هالصفة».

فقلت: وبيا صاحبي منشان جريسة... منشان  
عقريت. أنا حرة، أريد أن أفس باني حرة. فلا أنا  
أصالح القانون. وما أحله لا يشكل إساءة ولا  
ضرراً لأحد العظيم وليس كل هالصفة،  
فاقتدر الضابط ودعاني إلى صالون الشرف مع  
صاحبي.

وهند مقابلة الوزير اعتسرت في قائلاً لها ليست  
سليمة، لكنها سياسة الخوف عند النظام.  
والضيق والحق. والنظام يتبرها السياسة السليمة  
لحفظ الأمن والنظام العامين.

لكن الذي حدث مع ذلك هو المستغرب. في  
اليوم الثاني لوجوحي في الفندق. اغتصب صحفي  
وعندما جاء المسؤول من الغرف ابتسم لي ابتسامة  
وصغرافية وقال: أستاذ طبعاً خلصت الصحف  
«فقط» مع الفرقة ثابست وأنا أطل من الشرفة  
على عاصمة كانت عاصمة للنور والإشعاع والعلوم  
والفلسفة وحكمت ثلاثة أرباع الدنيا. وهي الآن  
تحاف من صحيفة وكاتب! □

سافاً (طريقتي، منهي، سحقي... الخ) موضع  
وشاكاني، لما حسن ونعم  
الواقع الواقع: .. الأيقاع: هذا هو جوهر  
الموضوع

قل إن استرسل في شرح فهمي للشعر المترجم  
أرى لزماً عليّ أن أرفق قصيدة سبارة، بقصيدة  
داوس الثانية التي تتضمنها مجموعات الشعر فلا  
نقى سبارة حريته الوحيدة البالغة العربية. عنوانها  
اللاتيني طويل أيضاً ولكن لا مناص: وقصر الحياة  
يقعد بنا عن نشدان الطموحات المرفوعة

وقصر أجل النحب والضعف،  
والحب والرغبة والكراهة

يبقي لا شيء ما يلي بعد اجتياز النعت  
قصيرة هي أليم الخمرة والورد:

ويؤدب دوتنا، خلال الحلم الضباب برهة  
ثم يخلق ضمن حلمه.

(وأيام الخمرة والوردة اقتبست بدورها عنواناً  
لشرط سيمي، فطبيب من كان يفسر مثلني أن  
عوازل النحب وغيرها تنقبس على الأغلب من  
الهدم القديم ومن مسرحيات شكسبير.

ولعد إلى جوهر الموضوع، ولا بأس من  
الاستطراد قليلاً. وقع في يدي ذات يوم في إحدى  
المكتبات كتاب عنوانه، هل ما أتذكر: وكيف  
تقرأ، ولا يعجب القاري، إذ أن هناك العديد من  
الكتب توضح للألماني عمل أي شيء بسهولة  
لغتي كيفية حق سبارة في حائط.

تاولت الكتاب ووجدت في محتوياته فصلاً  
بشوان وكيف تقرأ الشعر، فقرأت جانباً منه  
وخلاصة أن عليك لشعر المترجم أن تقرأ  
القصيدة أولاً قراءة عابرة لتأخذ فكرة سريعة عما  
كتب عنه الشاعر، ثم تعود وتلقي القصيدة بصوت  
واضح لتقرأ وقعها وموسيقاها. عدلت من شراء  
الكتاب لأن هذه هي شاكاني في قراءة الشعر وأن  
كنت لا أترجمه ولا أنشئه، ولا حاجة بي إلى أن  
أتململ كيف أقرأ رواية أو مقالة. الشعر في رأيي هو  
آسر العنوت التي خلقها البشر وأصعبها لأن صداه  
هي الكلمة، الكلمة العبدلة التي يتجلى معناها  
وتعظم قيمتها بجمعها مع غيرها، وفي الشعر  
حاسة جميعها بشكل موزون مقفى، ولا غنى عن  
هذا ليكتسب الشعر رونقه عند الألفاظ، وهو قد  
وجد الخلاوة. هل يستطيع أحد قراءة قصيدة  
جبرارد مالي مونيتز (الصدى الرصاصي والصدى  
الذهبي دون أن يجهز بالصوت؟ وعند ترجمة الشعر  
تكون للمهنة أصعب، فما لا وقع في لغة ما قد لا  
يكون له نفس الواقع في لغة أخرى، فلكل لغة  
حساساتها التي تبرز أكثر ما تبرز في موسيقى  
الشعر. وقد يضطر المترجم أحياناً إلى ترجمة  
القصيدة تارة ليحافظ على المعنى، وهذا لا يبقى

## ترجمة الشعر

### عنان رؤوف

وذات يوم عبر بعيد خطرت ببالي فجأة وبلا  
مناسبة الآية القرآنية وفي كل يعمل هل شاكنته  
فربكم أعلم بين من أهدى ميلاً؟. فتحت كتاباً  
هذه أرحم من قل هوجدها! فلفظ كيف  
تؤدبني المواجه والقوانين. قال ابن منظور في  
لسان العرب، والشاكلة: الناحية والطريقة  
والجدايلة... قل كل يعمل هل شاكنته أي هل  
طريقته وسجده ومده. وقال الفيروز آبادي في  
القاموس المحيط: والشاكلة الشكل والناحية والبنية  
والطريقة والمنهج. وقال المعجم الوسيط:  
والشاكلة: السجية والطبع

ولكن لم اغتربت والشاكلة: غيراً من كل تلك  
المرادفات في ترجمة العبارة ربما اتضح الجواب بعد  
قراءة الأحة الجديدة لسبارة (وقد جرى السوف  
على الأكتاف، بالاسم روح يفة التوافق حول).

وعت، الأص، أ،، فلة الأس، ها بن  
شعب وشقي  
سهر طلك، ب سبارة، وسبع بعثت  
عن روحى بن لشر وخر  
وكتبت كتاباً وعليلاً من وجد قديم.  
أي، كنت كتاباً فأنطقت:  
لقد عشتك الوفاء، سبارة، على شاكاني.  
أحبست طول الليل يحق قلبها الدخان، على  
قلبي.  
طوال الليل استلقت بحب ووسى على  
زمني؟

وعطية كانت قبيلات معها الغالي المشتري؛  
ولكني كنت كتاباً وعليلاً من وجد قديم  
لأ فكتي روايت العجر داكاً،  
لقد عشتك الوفاء، سبارة، على شاكاني.  
نسيت الكثير، يا سبارة، مع الريح، نسيت  
برقاً مع الحشد ريمت الورد والورد،  
راقصاً، لأمع عن عاطري زناشك الشاحبة  
الصائغة؛

ولكنني كنت كتاباً وعليلاً من وجد قديم  
لله، طول الوقت، لأن الرقص طال:  
لقد عشتك الوفاء، سبارة، على شاكاني.  
هفت ناشأ موسيقى أعف وخرة أقوى،  
في يفتي آتي لو وضعت أياً من الألفاظ المذكورة

■ كنا مجموعة شباب، وأدركتنا هوبة الأدب. كنا  
نقرأ كثيراً ونكتب كثيراً. قرأنا مرة كتاباً ليعلى  
عمود العقد نترجم فيه عمداً من القصائد  
الانكليزية، وأظن أن الكتاب لم يعد طبعه (كما  
أبعد كتب المعرفين). وأعتقد - وهذا أقوى  
من الظن - أن السب يكس في غثالة الترجمة.  
وبالرغم من فكن العقد من اللعين العربية  
والانكليزية مكتبة لا جدال فيها فإن ترجمته التي  
تضمنها كتبه التي كانت غير موفقة في أغلبها. ولا  
أدعي هنا أن كل المرء أن يكون شاعراً ليتولى ترجمة  
الشعر - ولا لا تصدبت أنا للمحاولة - بل أنصت  
أن ترجمة الشعر تتطلب - كما تتطلب نظمته -  
حساسية موهبة للغة الشعرية تضاهي إلى دراية  
واسعة وصيقة لغوية كبل من اللغة المترجم عب  
والغة المترجم إليها.

انهم في الأسر لأن ذلك الكتاب تصم  
ترجمة لقصيدة بعنوان وسبارة! للشاعر الانكليزي  
ارنت داوس. وكان هذا من الشعراء الذين  
ومعاصراً لأوسكار وايلد وهدنك له. هاش بأسا  
ومات مبكراً من ثلاثة وثلاثين عاماً من هيواري  
شعر وبعض القصص. ولا تصنع مجموعات  
الشعر التي صدرت منذ ذلك الحين. إن تقسمت -  
من شعرة سوى هذه القصيدة وقصيدة أخرى  
عنوانها بدور اللاتينية من الشاعر هوراس. ترجمة  
العقد جعلتنا سراكس مراجعة النص الانكليزي  
للقصيدة الذي فضع قصور المترجم في ترجمته.  
حينذاك سمى كل واحد منا إلى أن يجول ترجمة  
القصيدة ترجمة ألقى لا سيما وان القصيدة تصنع  
المارة التي خلدها مارغريت ميتش عندما اتخذتها  
عنواناً لروايتها الوحيدة «Gone with the wind»  
عجزنا الواحد تلو الآخر عن أن نولي القصيدة  
حقها. حشر المثرة كان السطر المتكرر في ختام كل  
مسطح: Cy- we have faithful to «  
«go my fashion» and nara! In my fashion» هذه  
كانت ناصمة الظهر. فقيتاً ساعات وساعات  
فناضل بين العبارات المقترحة: وهل منوال؟ وكما  
عرفت منوال... الخ. وانتهى إلى الإقرار بفصود  
كل بدليل، وقعدنا عن استئناف المحاولة. ومضت  
سور عديلة.

شعراً، إذا أردنا للترجمة أن تتل بصوت مسموع يجب أن نترجمها للقافة بالغة التي تترجم إليها وممكنه ترجمه هاته جي، بالمعنى لا تحافظ على معنى القصيدة فقط، بل يمكن تلويحها وكأنك تتلو شعراً أو يشبه ما يسمى اليوم الشعر الحر. وهذا قد يرفى إلى مرتبة خلق قصيدة جديدة مضمونها من اللغة المترجم منها ورفضها من اللغة المترجم إليها. وقد يكون هذا أصعب من كتابة القصيدة بلغتها الأصلية، إذ إن القيود أكثر، وقد تتعذر.

يسفول السهل الأبسط: Traduttore, traditore, وترجمتها (لا تزال تترجم): المترجم عائن: ولو غفلنا قليلاً لقلنا: دوماً مترجم، يا عائن: وقناهي أن القصيد من هذا الكلام ليس الانعكاس من قدر المترجم المسكين ولكن تأكيد صوره، وربما استحالة، إيهام الترجمة حقاً؛ فهدو المترجم مزدوجة وقد تصير أحياناً إلى الانعكاس من قدر الملة المترجمة ومن حصائص لغتها. وتكون المهمة أشق عند ترجمة الشعر. لقد استعربت الشاعرة المجلية السيدة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها ونشأها وروادها: إعراس الشعراء المعاصرين عن كليات شعرية مثل البدره وتقصيلهم استعمال لعط الشعر. (وربما نسبت أن البدره جي، مرد، واحدة في الشهر في حين يستمر القمر بمختلف اشكالها بلبية الرواد). وأدلى أن كل كلمة هي شعرية متى جاءت في علمها حتى يغير الأرام في معلنة امره القيس. ولكن السيدة نازك تفرغ ذلك أن لكل زمان وجيل لغته وعالمه وتعبيره، وأنا أقتن مع هذا. لجد لها نوحاس ستيرنن البيوت وكليات مثل: الساكسي، وأوراق السيمونيش وأغاني السجائر. اللغ في شعره، ولم ينكر عليه ذلك أحد. ومن أين كان لشكبير أن يجي مثل ذلك؟

ولكن ترجمة بعض القصائد قد تحتاج إلى شرح أحياناً لكشف الحجب عن عبقرية القصيدة وسداعها التي تكمن وراء الكلمات، فإذا جاء المترجم إلى ذلك فيمن النص المترجم فربما يغطى الترميز وبس، بذلك لا إلى الأصل والترجمة وحسب، بل قد يحول دون احتيا القائل. ويتبع البض الطريق الأسلم والأصح فيجاء إلى الغامض أو يعبث الترجمة بالشرح كما فعل زورا بباوند في ترجمته لقصيدة شكسبير السلم المروض من العربية. (كل من درس بباوند يدرك أن ذكر وترجمته فيه الكثير من التجاور) ومعمدة إذا ترجمنا بواسطة الإنكليزية - إلى لغة نائنة.

هزجات السلم يهياها بالتدري هزجات متأخره بحيث شربئ السدي ججوري الشاش فأسدل الستار البثور

وأرقب الشعر عبر الحريف الصافي. عفت باوند:

وسلاحة - درجات مرصمة، إذن قصّر شكوى، إذن لمة ما يشكك منه. جوارب شاش، إذن الشاكسة سيده ملاط لا عدامة. انحراف الصافي، إذن لا عدوله في التشرع ثم انها جاءت ميكرة حيث لا يزال السدي بيض الشعر السلم لحد أن شرب جواربها القصيدة تغدو خاصة لأن السيدة لا نوجه للثب الباشرة.

كتب باوند فيها بعد مثلاً من الشعر الصفي جاء فيه عن هذه القصيدة: ولم أجد غريباً واحداً استطاع أن يفهم شيئاً من تلك القصيدة بقراءة واحدة. ومع ذلك فإن حصصاً دقيقاً يكشف لنا أن كل شيء موجود فيها، لا بالإيعاز بل سوع من المبراة الربامية التي لا تحفل شيئاً. دعنا نتأمل أي طروب حاجتنا لنحي. ماصح الكليات عده القصيدة أن تستطيع أن تلم لمة كونان دويل إذا شئت. (كونان دويل طبعاً هو مؤلف قصص شرلوك هولمز).

ملاحظة باوند الأولى وتعليقه اللاحق يؤكدان لنا حقيقة جديرة بالذكر، وهي أن يكون المترجم ملأ لا لمة القصيدة وسداعها بل روحية الشاعر والمرحمة من عمره التي نظم فيها تلك القصيدة والثقافة التي نشأ فيها إلى أن ينجذب إلى كيف ينشأ أصلان عنهم الشعر إقبالاً مثلاً مع الاستقامة بالشرح والنظم. من القول الأحاط ساليق إلى جندرقها ذلك الشعر وعبادت الغوم وطروب معيشته؟ أي؟ أتر أن لا روحاً صلاحية بناوند نفسه كما استطاعت أن أنمو القصيدة.

نفس الشيء فعله دكتور عبد الواحد لؤلؤة في ترجمته الرائعة لقصيدة البيوت الأرض الصياها، إذ أعبف الترجمة بتبليغات مهيبة لتعريب خفاياها إلى القاري، وأنا معجب خاصة بتبليجه في ترجمة عافية الحمار في القسم الثاني من ولية الشطرهج بالرغم مما أحده على عنوان القصيدة. قبل أن أعتمد يلو لزاماً على أن الحفي في غناط من قصائد، التقطه الأولى. أمس النظر في القصيدة التي هزتي قرأتها لاكتشف موانع المزة. ثم أسى إلى أن انصرف، إن أمكن، على الطرف الذي نظمت فيه القصيدة، وإن أقتع على شروح الشارحين أن وجدت.

القطعة الثانية - ألها إلى القاموس لأصرف على المعاني التي تحملها الكلمة التي يحصل في أشكال في موضعها من القصيدة للمعنى المتعارف عليه فقد يكون لها معنى آخر خفي لمن. القطعة الثالثة - عند الشروع في الترجمة أسعى

لكي لا يلبث عن دهي مضمون القصيدة كاملة، ذلك أن القصيدة تترجم سطرأ سطرأ أو بيتاً بيتاً. وقد أتبعج عن السبل إذا اكتبت بهذا دون الاتصاف إلى المضمون بأكمله. الترجمة الحرفية لا تعي الشعر حق.

القطعة الرابعة - لا أفرج عن تقديم أو تأخير لمطعة أو عدة أو سطر، وما صنع في لغة قد لا يصلح في لغة أخرى المهم هو إبداع الصورة الشعرية إلى القاري من دون خلل. وربما حذفت ما لا يتسق وروي القصيدة مع أداء تعبير أو حرف عطف. الخ. ثم أتني أفضل الكلمة الواحدة الانجائية على العبارة المركبة التي هي غالباً نتيجة تراء اللغات الأوروبية بالروائد السابعة واللاحقة التي تحف بالعلم فأتنا مثلاً أفضل كلمة وأجملها على ولا أعرف ومثلها والرفض بدلاً من وعدم الموافقة، وكذلك والقرطه بدلاً من والروائد عن المده.

القطعة الخامسة - أسى إلى تجنب الكليات التي كثر استعمالها، لأن كثرة الاستعمال، كما تقول السيدة نازك تصعب المعنى. فقد ترجمت كلمة "Passion" في قصيدة سبيلنا بكلمة وهو؛ أولاً، وأعفتها بكلمة وهجن، مقابل "hold"، وأنا أعرف نضعه من قبلهم على قدمهم نفس المعنى الذي ذكرته السيدة نازك. وبعد التأمّل في المعاني المتشابهة التي تحملها كلمة "Passion" رأيت أن استعمال كلمة وفجدة هي شيء من الشاعرية أكثر من وهو؛ أو هفرام أو وهو فأسلخت سها. ولبس ما لا أعرف كتبه استبدلت معها المعنى القديم. الأمر كله كما سبق أن ذكرت مسألة اجتهدت قد يحطه وقد يصيب. وفي رأيي أن حياة هزجات قديمه تتجسم مع مضمون القصيدة بأكمله لما في هزجات من معاناة

القطعة الأخيرة - أعود فأتلو الترجمة كاملة مرة بعد مرة لتأكدنا من قد فاني عند الترجمة الأولى وحتى عندما أعدت كتابة مسودة هذا للقاء هزرت من الكليات. وصفق المعاد الأصفهاني إذ قال: دلي رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في حده: لو قُرِعَ هذا لكان أسمن، ولو زيد كذا لكان يتعسج، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل. وهذا من أعظم العرب وهو دليل على استيلاء النص على جميع البشر. □

[١] العنوان الكامل للقصيدة كان باللاتينية "Non Sum Quella Erai Bone Sub Regno Cyrenae"

لم أعرف كما كانت وقد في كتبت سبيلنا العنية

[٢] سورة الاسراء ٨٤.

[٣] دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٠



# عقل الغرب وحياة الشرق!

وليد نويهض

كاتب من لبنان مقیم في لندن



جولات ريفرلاي الاسبركية والأفريقية والأسورية،  
وليس ملتأ كنظر أن نجد ذلك والترافق في النظرة الموحدة بين  
اليسر واليسير لأوروبيين في لغة التعاطب مع العرب والتبايرات  
الاسلامية. متى مسألة العداء للعرب لا خلاف جوهرياً بين يسار  
ويمن في التعاطي مع شأن ديني وتاريخي. إذ يرى النظام الأوروبي أنه  
لا مجال للمهادنة أو التفاهم معه

فلاسلام، حسب ما ذهبت إليه معظم التعليقات الأوروبية، هو  
نظام متكامل ونجح حياة يسيد في حيثياته كل غط أوروبي سواء حل  
مستوى الفكر والنظام، أو عل مستوى السلوك والمصالح.

ولأن الاسلام قوة تطال الجميع، ولا توفر هذا النج ولا تستفي  
تلك الفكرة، ولا تميز بين محافظ يسير ومعارض يسير. رأيت بعض  
الانحازات أن هناك فرصة تاريخية لاجراء المصالحة، ما دام الخطر  
للحقق سيطر بالمعبد من المواقف

وعلى الرغم من الطابع المجسدي الذي تطلقه تلك الأقلام ضد  
الاسلام، فإننا نجد أن تلك المجسود يتم تشريه تحت شعارات  
دفاعية

والملاحظة أيضاً، أن تلك الحجج الوقائية التي تبرع صحف  
اليمن واليسار في اطلاقها، لم تد تقصر على فرنسا كما كانت العادة  
سابقاً، بل اخذت الحملات والشغاف بالاشتار والانتقال من بلد  
إلى بلد ومن أوروبا إلى أميركا الشمالية.

يضاف إلى تلك الملاحظة، أن الحملات السلبية لا تقصر على  
القضايا السياسية وشؤون الارهاب، التي تكفلت أوروبا وأميركا في  
اطلاقها على كل عمل اسلامي. بل إنها مراراً تجد في «السياسي»  
مناسبة للانتقال إلى «الثقافي» وتالياً مناسبة لكل الشتام والسياب

■ تبدأ وأزمة الوعي التفرسي، عند التخب  
العربية من تفرغ ذاكرة الأمة من التاريخ،  
وتنتهي إلى محاولة تأسيس تصور لاجتمع من  
دون تاريخ، الأمر الذي يؤدي إلى سقوط  
تلك الأقلية المثقفة في دائرة العرب ومصالحه  
وتفوقه. وثقلاً نجد صحيفة أو مجلة أو دورية

أوروبية أو أميركية، إلا ونقرأ فيها ما يحول في خواطر الغرب من  
اكتثار وأزاد عن الاسلام ودور المسلمين في العالم. ويجد أيضاً أن  
الطابع الغالب على معظم تلك التحقيقات والأبحاث والدراسات  
والتعليقات هو بث روح العداء البغيض ضد المسلمين والعرب  
ومع أن طابع معظم تلك الآراء هو السلبية، فإن تفسير الغرب  
هذا يأتي في إفسار الكلام عن ضرورة تشجيع الحوار المسيحي -  
الاسلامي الذي سبق ودعا إلى مسرأة البابا يوحنا بولس الثاني في

وفيرها من أساليب السخرية والمزح بحق دين يليون إنسان يعيشون فوق الكوكب

ولا عجب في هذا السلوك. فالأوروبي الذي يعتبر نفسه مركز الكوكب الأرضية، لا يستطيع أن يتطابق مع كل من هو ليس أوروبياً إلا من رابوة المركز والأطراف أو الفصل ورد العمل أو السلب والإيجاب. وما أن العقل الأوروبي يعتقد أن ما أنتجته أوروبا هو أساس الحضارة الحديثة ومركزها، فإن كل حضارة قديمة أو غير حديثة تحصل في طياتها حالة تنميرية تهدد المركز وتدور أوروبا التاريخي.

لذلك لا يجد الأوروبي نفسه معرّحاً بسياسة يسارية أو يمينية، ما دام يرى حضارته الخاصة أساس تقدم العالم. وتالياً فإن كل حضارات العالم ليست سوى هوامش أو تفاصيل صغيرة في حياة البشر.

مقابل فئة «الشذاه» الذين التحقوا بحضارات وديانات غير أوروبية، نجد أن العقل الأوروبي يطلق تسميات إيجابية وحسنة على كل فئة غادرت موافقها وانتقلت من أرض الإسلام إلى أرض أوروبا.

العقل الأوروبي الذي يقوم على مبدأ التوفيق بين الخير والشر والتخلف والتقدم والسيئات والإيجابيات، لا يجد نفسه في حالة حرج إذا أطلق تسميتين مختلفتين على موقع واحد أو حركة متشابهة بالتناقض عند أوروبا هو وحدها تتجلى في شكلين مختلفين: الأول يكون في حالة الإيجاب والثاني في حالة السلب.

ووفق هذه المعادلة يكون المسلم الذي يترك أرض الإسلام إلى أوروبا هو ظاهرة حسنة، أما الأوروبي الذي يترك أرض أوروبا إلى الإسلام فهو ظاهرة سيئة.

وفي ضوء هذه النظرة الأوروبية المركبة تحت الصنف الفرنسي والانكسارية أوروبياً لمجموعة أعلام في السنوات الأخيرة (ولمعدن من المسلمين الذين يعيشون في أوروبا) للكتابة شيئاً وسياسياً ضد الإسلام. وقد تبرع هؤلاء بسلسلة تعليقات ومقالات للرد على الافتراء الذي يقوم به بعض المسلمين ضد أوروبا والحرسات الديمقراطية الغربية. وقد حول هؤلاء في كتاباتهم البريء إلى مهم وأنهم إلى بريء.

مقابل هذه الديمقراطية الزائفة في فتح صفحات المجلات لتشنم الإسلام بأعلام مسلمين يعيشون في أوروبا، كانت هناك ديمقراطية باضئة، عندما انتصت المجلات هذه عن نشر ردود أو كتب ومقالات، ساهمت بها بعض الجهات الأوروبية التي انتقلت إلى الإسلام.

فكيف قلنا أن مبدأ التوفيق بين التناقضات، يستطيع في لحظة واحدة وفي مواجهة موقف مشترك، أن يخلط الحرام ويحرم الحلال، من دون أن يجد العقل الأوروبي نفسه متناقضاً مع نفسه. فالحرام والحلال في أوروبا ليس مطلقاً، وإنما هو حالة نسبية تختلف بين بيئة وبيئة حسب الواقع الاجتماعي وللأوضاع الجغرافية أحياناً وحسب المصالح والمتافع دوماً.

وأساس ازدواجية الفكر في أوروبا يعود أصلاً إلى التاريخ. فأوروبا لا تعرف تاريخياً والحارح، والداخل، كبا الأمر عندنا. ولكلنا لا تعرف الاستعمار، بل هي التي أنتجت في مراحل تطورها

وصدته إلى الخارج (العالم الثالث) بوسائل عسكرية ثم سياسية واقتصادية. وأخيراً أحدثت تستخدم الوسائط الثقافية والفكرية لتكريس التبعية التاريخية لدورها العالمي، وأبرز ذلك «الاستعمار الجديد» مصر شرائع «التب التبعية» العربية والمتعلقة في الغرب.

أما نحن فحيثما نعيش حبال التقسيم دائم بين «الخارج» و«الداخل»، بين العقل والفشل، وبين الأصل والذخيل، وأخيراً بين الأصول والفرع، وساهم هذا الأمر في انقسام السياسي والثقافي والعربي، وأدى إلى خلل في الوعي، وانفصاله عن الواقع، وتالياً انزوال الشعب للفتنة عن تاريخها وشعبها وسقوطها سياسياً في مواقع معادية للأمة وصراعها مع الخارج.

ولم يقتصر الاختلاف بيننا وبين أوروبا حول شروط التبعية والاستلاب، بل شمل الاختلاف على شروط التبعية ووقائعها التاريخية. أوروبا قبل فتحها استمرت الفكر من الخارج واستغاثت كثيراً من تقدم المسلمين، إلا أن استعارتها تلك جاءت اختياراً حرّاً في العلاقات الإنسانية، ولم تفرض عليها من فوق بقوة السلاح والأرهاب. أما نحن فهنا تاريخياً أخذنا نستعير الفكر من أوروبا كاذبة من أدوات السيطرة والقمع، لا غير لنا فيها سوى خيار التبعية للمركز الأوروبي وغدودحه الحضاري الفاسد للتوضيح الإسلامي.

والفارق بين المحركين أو البعثين، هو أن الفكر الأوروبي فكر بسيط وواضح، يقوم على نهجيات عامة وتحددات وطنية لكل الشرائع، من حلال عند في علاقات حية والاضمح، وانطلاقاً من رؤية مركزية للتاريخ والعالم، أما الفكر عندنا فهو مشروط وكذلك فهو أكثر تعقيداً وتضليلاً لأنه يجمع بين التمازج الثابت والواقع الحية التغيير، وهو أيضاً يربط بين الداخل من الخارج والخارج من الداخل، الأمر الذي أدى يؤدي إلى انقسام دائم بين فكر يمد نموذج في الداخل، وفكر يمد نموذج في الخارج. ومن هنا نجد يبدأ الخلط التاريخي في وهي يعطى فئات المثقفين العرب. وهو خلل فتح ثغرات كثيرة في جدار مقاومة الأمة لفتحات الغرب ومصلحته. ولا شك أن تصحيح المعادلة التاريخية لا بد أن يبدأ من معالجة هذا الخلل الذي يقوم أصلاً على أساس الاختلاف بين التمدجين الحضاريين.

وأبرز نقطة خلافة يركز عليها أعلام الغرب ضد المسلمين هي اختلاف وثقافة الشرق عن دائرة تفكير الغرب ونمط حياته وأسلوب عيشه، ومتى مسألة الشرق في ذهن عالم «الغرب» عرضة للنقاش والخلاف. ففي هذه المسألة المجهولة أكثر من رأي «غربي» وأكثر من موقف.

والسبب الذي جعل «الغرب» في حالة تردد وغشيان من موضوع «الشرق»، هو النظرة المصلحية والروحية التي يطل منها عالم الغرب، هل «عالم الشرق». نعمتنا يكون «الغرب» مستقيماً من «الشرق» وفي علاقة قوة معه، ينظر إليه نظرة الشفقة والاعجاب في آن واحد. وعندها يكون «الغرب» في حالة تراجع وفي علاقة ضعف معه، ينظر إليه نظرة الحقد والكراهية والحقد.

## في مسألة العداء الغربي للغرب لا خلاف جوهرياً بين يمين ويسار





## شأنه يتبعه اجتماع غربي على أن الاسلام هو دين المستقبل

ففي الحال الأول، تكون العلاقة بين طرف قوي وطرف ضعيف. أما الثانية فإن العلاقة تكون شبه متعادلة أو متوازنة بين طرفي القوة الأرضية. وفي الحالتين تمكس أدبيات «السكر العربي» تلك النزعة الاستعمارية الخافضة. مرة تظهر من موقع الشفقة على حال الفقر والعوز، وفي الوقت نفسه الأجساد بالطبيعة الوحشية وإهلال السحر والعقائد. ومرة تظهر من موقع الخوف من حال الفقر والعوز والمضطهدات التي تعيش بها شعوب الشرق. ودائماً تكون النظرة إلى «الشرق» حاملة معها الاستعلاء والمخذ. وعندما ينظر «الغرب» إلى «الشرق» نظرة الشفقة، فإنه يتصور ويصطرفة لاشمورية بأن هذا الضعف بين الوضعين لا يعود إلى ظروف تاريخية واجتماعية، وإنما إلى ظروف تحد جدودها في اختلاف الطبيعة الانسانية، وتالياً في اختلاف القيم البشرية والمعايير الاخلاقية بين القطبين. وعندما ينظر إليه نظرة الخلد والحلوف، فإنه أيضاً يمكن في أسلوب لا واع ذلك الشعور بالتفويض، الذي يعني في أعمقه الاحساس بالتفوق على جميع مستويات بما فيه التفوق بأصل نوع البشر.

علاجه ببحر الشرق يعادل في السوية نفسها الخوف من هذا السحر. ومحاولة تفهم جذبات الشرق وأسلوب حياة البشر فيه، تعني من ناحيتها الأخرى، رفض سد فراغات ومجرات «الغرب» الثقافية منها، نتيجة الخوف من آثارها، وسبب من الاعتقاد بأنها كانت أساس تخلف «الشرق» وسكونه وركوده؛ وإحالة الوحيد الذي يكون فيها «الغرب» مرتاحاً في علاقه مع «الشرق»، هي استمرار ظاهرة «مستقبل النقص» عند الإسلام الغربي في الأساقفة القسطنطينية. هذا الشعور هو الشرط التاريخي للإسلام لاجتماع علاقة السيطرة. ويتكرر هذا الكلام حتى عند الحديث عن التجربة اليابانية، وقد سحاح التكنولوجية اليابانية تحديداً. فقد شكلت «الطائفة» اليابانية، هذه المرة، نقطة ارتكاز جديدة لتفسير بركات الاتحاد المراكز منذ فترة في قمر ذهبي الإنسان الغربي. في السابق كانت الشفقة على «الشرق» تسلم من وحي أن «الغرب» يملك التكنولوجية، أما «الشرق» فإنه غير قادر أصلاً على امتلاكها بسبب من ذلك الدين أو تلك الطبيعة البشرية. لذلك يخفي فكر الغرب على قامة غير قابلة للتشاكس، وهي أن الغرب يعني النشاط والشرق يعني الركود. ومن هذه المقامدة أساليب التنظيرات على أزمائها. وكلها توحي بأن الشرق لا يستطيع أن يكون غريباً وبأن الغرب لا يمكن أن يكون شرقاً.

وشكلت هذه الثنائية نقطة انطلاق وتواصل بين الغرب والشرق. فاجانب الأول من العلاقة يسع انتقال وعقل الشرق إلى وحيلة العرب، حتى يحافظ الأخير على نوعيته وتفوقه. أما الجانب الثاني فهو يسمح بالاتصال شرط أن تكون مسألة التفويض، هي المنطق الذي يتم به اعتراف «الشرق» بمقدرة النقص من والغربي. وغير ذلك من العلاقات ليس مسموحاً به. ومن هذا المنظار اللاتسالي نتجت العلاقة التاريخية بين الطرفين. وتلك تلك العلاقة بترعتين، الأولى الخلد السياسي على الشرق، وهو الأمر الذي يعكس الخوف من الدبائات والاكتلاف، والثانية العطف الاقتصادي على شعوب الشرق، وهو الأمر الذي يؤكد مسألة التفوق والتفويض في الأصل والنوع والجنس.

وفيبت هذه النظرة المزدوجة أساس كل تصالون بين القطبين حتى عندما اكتشف البترول وبكميات ضخمة وهائلة في معظم بلدان الشرق الأوسط. فاشتتات الطاقة القطعية لم تغير المعادلة الثانية، بل على العكس، فإنه كرسها بتأجيد التأكيد على مسألة التفوق «الأصل» بمروحة ينفذ كبر من الخلد والعبرة. واستمرت هذه الإزدواجية إلى أن ظهرت اليابان على حدة التكنولوجية اليابانية، وبدأت بمساندة نوعياً وتجارياً، ليس في الشرق فقط وإنما في أسواق الغرب نفسه وكذلك ظهرت ويدرجست أقل «البهضة» الصينية، روسيا الكورية. . . والحيل على الجرار.

هذه الظاهرة الجذبية كسرت المعادلة الثانية، أو على الأقل أعطت ميز متطافتها النظرية وبدأت بتخلخل جدولها التاريخي. فأفسح «الغرب» أنه بدأ يفقد «الميزة» إلى جانب الانتهازات. ولكن الغرب كما يبدو هو غربه، في علاقته الدائمة مع «الشرق». فبدلاً من أن تكون الظاهرة اليابانية مناسبة لأصالة النظر تلك العلاقة بين الظلم والظلم، انتمت مغزولاً عكسياً. فبعد أن كان حشد الغرب منتصراً على السياسة والدين، تحول إلى حشد مطلق يشمل الاقتصاد والتكنولوجيا، إلى جانب كل الأحقاد السابقة. فهل يصح مسار العلاقة لم تبق «الإزدواجية» إلى حين فوات الأمان؟ هذا السؤال يبدو أنه غير مقبول ولكنه غير قابل للتفليس فادرك من التكنولوجيا الشرقية هو أساساً موقف سياسي. فثاني يوم عن مداً سمع وأصلح وهو أمر يظهر مراراً وتكراراً دائماً عند الحديث عن الإسلام والغرب.

ومن غير الاعلام الغربي يلاحظ أن هناك اهتماماً خاصاً بنمو قوة «المستقبل». ولأنه كما ظهر هذا الاهتمام هو محاولة اكتشاف هذا العالم للجهول والزمان الأطراف إلا أن باطن الأمور تكشف عن مسببة تخي تخوف الناس من وفراة؛ أو سجع لها الخوف لأكلت الأخطر والبايس؛ ومبدأ من سياسات الخلد والتضرية التي تذكر بأنهم والحروب الصليبية» يبدو أن الأمر قد تجاوز حدود الاعلام الرومي، ليطال جوانب أخرى لها علاقة بالمعرفة والفكر. فاجانب الآخر من الاهتمام يبدو أنه الأسس في سياسة العلاقات البراهنة والمستقبلية. لأنه يتناول الرؤية الأهم في رؤية الخطر المستقبل وملاحه. وفي هذا الاطار يلاحظ أن هناك شبه إجماع، على أن الإسلام هو دين المستقبل وأن الحماية الإسلامية مستحولة إلى قوة سياسية كبرى. وتطلقاً من هذا الواقع تبدأ سياسة التصدي والتخوف من شيء موجود، يشكل خطراً جسيماً في السنوات والعشود المقبلة، وتتركز تلك السياسة اليومية على منجبة فكرة متكاملة وبناء هندسي معرري، يعتقد أن الإسلام هو دين، وفي الوقت نفسه أسلوب حياة في العبادة والعلاقات ونظام المعرفة. وتستند السياسة هذه إلى دواست، هي أقرب إلى استنتاجات فرضية، تقول بأن مستقبل البشرية يتوقف على تلك المواجهة المحتملة بين الغرب والإسلام.

لماذا الغرب والإسلام؟ تجيب تلك الأبحاث المستندة إلى أرقام وفرضيات وحسابات، بأن المرحلة المقبلة في التطور البشري التكنولوجي، ستؤدي إلى نوع من الفرز الاجتماعي في أسلوب الحياة وسلوك البشر. والإسلام هو الدين الوحيد الذي يتمتع بخاصية بمرية في سياسة العلاقات والعبادة ونهج المعرفة ونظام الحياة وتالياً فهو دين

إلى وقتل إنساني جديد ينظم علاقات البشر ومصلاتهم وقبضهم في ممارسة الحياة المستقلة وفق التصور الذي يريدونه. وتستحل "سياسة" في مرحلة التطور التكنولوجي، الدور الهادي في تقرير مصير الناس، لأنها هي ستكون الوعاء الاجتماعي الذي سيمر سوك المجتمعات واختلاف أنماط حياتها.

ويستج الحاثون من هذا الجيل للعلمي والمتمشي لطبيعة تطور البشر، أن هناك مرحلة سيشهد فيها العالم حال من الصراعات الحادة التي تقوم على مدأ دفاع كل جماعة عن حقها في ممارسة السلوك ونظام الحياة والمبادئ التي ترى فيه حداً أو شكلاً مناسباً لها. وهنا تحديداً يبدأ دور الإسلام، كما تزعم تلك النظريات، في زعزعة استقرار العالم ونظام الحياة القائم حتى الآن وفق أسلوب السيطرة الأوروبية.

ونتيجة الاختلاف في نظام الحياة والسلوك بين أوروبا ومناطق نموها وتأثيرها، وبين الإسلام في مناطق نفوذه وتأثيره، سيحصل الاصطدام الطبيعي والتاريخي، وهو الذي سيمس مرحلة إصداة صرخة تعددية إنسانية جديدة يمثل فيها الإسلام الدور الرئيسي وربما القوي في المرحلة المقبلة. وعلى هذه الفرضيات يستج علماء الاختراع في الغرب، أن هناك معركة واقعة لا محالة. ولأن المعركة حماية ولا يمكن تجنبها، فإنهم بدأوا منذ الآن يجهزون من الإسلام وفي الوقت نفسه يجهزون للمعركة المباشرة التي يتوقع البعض حصراً في القرن المقبل. وربما ما حصل ويحصل في الخليج وأفغانستان من تطورات، هو جزء من تلك المعركة الوهمية التي قد نخسها، وقد لا نخسها، ولكنهم يجهزون دوماً على حصصها. □

صدائي بالقطرة. كما أنه دين قتالي مقاوم، ينتج بقدرات ذاتية تؤهله للعب سلسلة أدوات في دورات تاريخية متعاقبة نظراً للحجوة، التي يمتلكها والتي لا تنوافر لأي عقيدة أو فكرة أخرى وضعية كانت لم سابقة.

وتقسم تلك الدراسات تطور البشر وصراعاتهم الاجتماعية والسياسية إلى مراحل ثلاث: الأولى كانت مرحلة الأرض التي شهدت صراعات القبلية وجغرافية بين البشر، ونتجت عنها حال من التعددية الإقليمية، حين كانت الجغرافيا هي الوعاء السياسي لتبميز المجتمعات عن بعضها. وبعد مرحلة الأرض جاءت مرحلة الصناعة التي شهدت صراعات دينية وعرقية، اتسمت بحال من التميز بين ألوان البشر (اليون والشرقة والشعر)، حتى توصلت الإنسانية إلى صرخة تركية عرفت بالتعددية الدينية والعرقية، وهي الحالة التي شكل فيها المجتمع، الوعاء السياسي الذي يميز بين الكتل الاجتماعية. وكانت للمجتمعات الانسانية تختلف على أسس السياسة والمصالح الاستراتيجية والأنظمة الأيديولوجية والفكرية. والآن وبعد أن اجتازت البشرية في تطورها مرحلة الصناعة، فإنها أخذت تدخل المرحلة الثالثة من التطور، وهي المرحلة الأهم والأخطر والأكثر تعقيداً، وهي مرحلة التكنولوجيا أو التطور التكنولوجي ويرى الباحثون أن هذه المرحلة ستكون الأبرز والأشدّ عنفاً من المراحل السابقة، لأنها ستشهد صراعات من نوع جديد تتصور حول الاختلاف في أسلوب الحياة وسلوك البشر. ومن أن مصر تكون إلى صرخة تصور (غزو) يعترف ويعترف بتعددية أساليب حياها وأنماط السلوك، فإن هناك صراعات قوية سيمرّها العالم من لحيص.

صدر حديثاً

# سمر الاخوان في ليالي رمضان ثلاثون حكاية

## السلسلة القصصية

### القصص مجموعة قصصية ابراهيم الكوني



سحبان أحمد مروة



56 KN GHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305

## الضباب يوم الجمعة

محمد أبو معنوق

بالذكورة العالية ويرتبط الناس، أي الأنواع أقرب إلى الحكومة، حتى تنحني إليه وتطارحه أنفساً.. ونطرح بين يديه دهشتنا.. وفيهم أرواحنا.. ويصرخ الناس: الضباب ضروري.. وشاملون أرواحهم الليلة وشاملون.. متى سيعبر بحجم عريت الزبالة..

وسير يوم الجمعة حزناً.. وتحفل الطوائف والمنازل بأحزانها المفاجئة، وأحزانها المستمرة، ولأن الحزن من مشغلات الضباب، وهو يصيب العيون والظنون والشَّرَّ والأحسار، لذلك يصير اليوم رغباً وإلى أبعد الأملين.

ونشتم لا يملك الواحد منهم دجاجة في شتمه،

ولا مترة ضيقة مفصلة للنجاح، ويستطيع أن يهرب من رثته إلى الباب... إلى صدر الفتاة الوساعة العتيق... المتشقة الشكسية عن الضباب وكأنته من مشغلات الضباب..

وعندما يفرج صوتهها لأمناً ونظماً ليزرع الضباب من أطراف العيون تزدق أعاصير الدهشة من المسفلوق والأطراف، وتتركض الأرواح والمخيلات لتلذذ كل واحدة بضبابها... غصت شيف على الحملات ضباباً له رغب من حبيب ويغر كالقصور هذا الضباب المحب

وحسب يظهر شيء خارج الضباب... نحقق فيه حتى لا نراه... ونطيق المرايا أن عيوننا ما زالت في مكانها.. وأن شيئاً مثل ذبابة بعيدة أو تمساح، أو قمر صناعي ضائع، أو صرغقنة وسرافقة، يظنون جميعاً عجايز الضباب ولا يتحدثون عن أمهاتهم، ولا يتجهون إلى صرهم البيع وحاجاتهم الصربية المائلة، وعندما تميز الطيور المستعيرة مسلماتهم الصافية لا يحسون بالحاجة للاتخايبات والخصائير، ويشعرون بالإلفة العالية مع الدنيا مصورات الصغيرة البقية التي فقدت وزنها هرباً من الضباب.

ورغم ذلك أواميل التحديق في كل شيء،

وحسب لا تنبه السيارات. أركض إلى الباب وأغلقت بالترتيب والمسافر حتى أحس الضباب من فني، وأغلقت مثل معطف سمك إلى سماء الفترة الغائب.

بعدها يترب الضباب، من ندادة العيون.. من مفاجأة الأظفار ليذبح بالصبر إلى حناوة الحرب والدواليب.. إلى الإسفلت الصريح حتى يلتصق جسده مثل طابع غريب.

وفي الضباب الخارجي.. يرفع الزبال حذاه إلى الأعلى ويصرخ يا الله... بقي القليل من الضباب يصير الحذاء بحجم عربة الزبالة.

وتصرخ أم وحيدة لماذا فزع ولدي إلى الضباب

في الحبيب أحمم وأكل تفرؤف... ويصرخ تفرؤف في الأمهات لسبح الأبدان عبر الشارع من أجل تزوير الكهرباء، لأوقات البيت التلفزيوني.. ثم يشتم الضباب على وجوه الرجال المعتمات، فيصرخ لشتم مذهبهم التلفزيون الحافرات وسيفانهم العالية.. وهن يساعفن في تحسين صورة الحكومة... عند الأزواج المبهظين.

ويا وي... يصيح الرجل الوحيد العالي.. ما دام الضباب سيكاً لماذا ينصمون البلاد المتخلفة بستر الموراث... ويفقدون بالأطفال والمسنين إلى الصنابير..

ويتنظر الناس... من الساعة الثانية... وحتى الهالوة.

فتن سترميون الباب.. يصبح الرساكن: لا نريد أن نغسد

أحجبتنا.. كيف يكون للدخول.. كيف يكون الخروج.. ولكل حاضري في الكرتفال..

المرضى، والمعرض، المخبرون ونشرات الأخبار، وميكروت الضباب، والطاولات،

ويعتد الضباب... ضباب طويل.. ضباب شيل، ضباب سور ضباب

مسح ضباب بعلماء السيكه وصباب

■ صاب... هل شاهدتم معطفاً سيكاً... أعلى من الضباب.

ويحاول طفل صغير أن يحفظ الأعداد الثقيلة. وبسبب الضباب غداً هو الجمعة واليوم أيضاً. وقرب الضباب تنح الذبابة في الكاس، ويركض الرجل مستجلاً ليلقي بالحكومة على الأرض.

وفي قلب الضباب، يمكن للجميع أن يكونوا أنا.. وأن يكونوا يدي وأن يمسروا شوقيماً واحداً..

وحسب يهمن الضباب. التفتق قرب صوني.. واثته للسارة. لنسر الطيور الميكبة العالية.. وعندما يتقرب الشرطي يقول لي: الأمر

لا يدعو للضباب. والثاني كلهم سيبليون للسارة وأسأل.. كم حذفاً.. كم حذفاً.. ما دام الضباب.

لذلك لا أرفع يدي حتى لا يسرقها العراب... مثل قطعة صابون. ويرسلها إلى المغسل العالي.

هكذا... ولكن التصويت سيكون مفيداً.. ما دامت لكل مواطن ممرضة من الضباب، وفرقة كوربال عالية، وطائرة لتعليم الاختلاج، وإيقاظ شعر الرأس في طواير الدهشة والصاب..

ثم يتصاعد الله.. ويصيح الضباب سيكاً وعالياً.. ويحاول طفل صغير الانتحار.

ويوم الجمعة يصير اليوم وغداً وإلى أم الأبدن.. وعندما أدور يدي على فم الضباب..

ترتفع الصافرات.. والأناشيد اليلقة وتُدعس طوق تحت أنثى الدواليب ويرتوي ذراعي إلى الدم.. وأنهض مثل شارة ميلة للزور.



# الموت المقدس

غالب حسن الشايندر  
سورية

بدا لي بشرة خاطفة - شقة الأرض، شقة  
الطين تتلج الأوهام، تهضم الحقيقة لتعزل  
انتصارها الرابع على كل زيف في هذه الحياة...  
لا بد أن أنتخلص من هذا المصاب، صممت أن  
أثقب في الظلام نفقا، من هنا المطلق... ثقب  
بخرق الظلام، فكترة مدعشة... خلافة...  
نور؟ لا، ألق الظلام بيدي حتى ينشئ  
للنور أن يتسلل... بيدي... نعم، فقد اكتشفوا  
أن الصلح بلا بد حضارة جافة... حضارة  
معلقة... بيدي أخطر بالظلام، وسوف ألهب نربه  
الأسود، تماما كما تصنع الأرض مع الحقيقة،  
ولكن لا لأجله متصرا، بل لأقهره بأفواهه...  
أدبه يسكنه المسومة المثقلة الصية

إنه لمكث هنا... ينبغي أن أموت بين جدران  
عله الزلزلة التاريخية. وذلك يتحول الحلم إلى  
وعد، والوعد إلى دات قائمة بكل ما للمحسوسات  
من كثافة عارلة... أموت مرء وموتون...  
هذا هو الطريق إلى قهر ظلام الزلزلة الجيبة،  
أنتلهم في ذاتهم فتشرق ذاتي، أقتلهم في مجوام  
فتضلق نجوي، أقتلهم في أسرارهم فتتصير  
أسراري. ويداتي بدني تتحرك لتتوسل لنفسها قدر  
المصير، الصبر المقدس، فالأزلة تكمن في الجيوم  
الموت المتصور، والموت المفصود بشو الظلام  
إلى مشاة الأخير، وكان النور فرحا جذلا... أنا  
أنا... فكتت المقدس بقعة أهداب الطين... كتبت  
المقدس قاتلا ومقتولا □

يصدر

## كاتب السلطان



حرفة الفقهاء  
والمتقنين

خالد زيادة

50 KNIGHTS BRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01 235 9305

بدأت رحلتي مع المجهول الذي أعرف جيدا  
أبطاله المحتومين، كل شيء كان يدور حولي،  
لقد كتبت الهلف، فمن أجلي شيكوا هذه المصاراة  
المصلاقة، عصاراة تتألمح السحاب، وجلبوا هذه  
السيارات العارضة المحضة، وشكروا كل هؤلاء  
الموفقين ذوي المصلاقات المفتولة والميراث العفارة  
في عالم اللأشيء... كم سعيد إذن أنا؟  
مفارقة شعرت بها لأول مرة في حياتي البائسة  
التعبية... حاولت أن أبصر شيئا ولكني لم  
أستطع... كانت عيوني هي التي تبعت الظلام،  
بل نصتة وتجدد صناعته، ألتفتي، تكثت داخلها  
صوت الأيقاعات المتصلة... الأيقاعات الأحادية  
المثقلة بدعوى السماء، تحولت إلى قلوب مكث  
في لحظة واحدة... الرب... ها هي الأصوات  
تأتي من بعيد... مقلوبة القلوب... لتتوكلت من أجل  
غير يظنني من اليوم والحقيقة، تتوكلت من بعد  
ولا، ليست مقلوبة أفساسة بعد أو لا،  
تتقاطع ذاتي على صداعها بين الأمل والبأس فت  
لنفي لأهرب إلى أحلامي، ولكني صممت  
بالواقع البارد الصلد... أكتد أتمزق، حاولت أن  
أعبر عن حورتي، ولكن كايوسا ينشق من داخل  
الحيرة، لضع حدا لكل هذه التوسلات الطفولية.  
تنتش الجدار بأشعالي، شعرت بيرة جافة  
قاسية تسري في شرايين ظهري، عالجتها بنفسه  
كاتب، فقد كتبت ألهف بالحيرة، ولكن متى كانت  
الأطباء والأميات علاجا للواقع الجحيري  
والتاريخ المجهوم؟ متى؟  
لماذا أنا هذا؟

سألت نفسي: يهلوه غارق بومهم الحيلة، كان  
الجواب صمت قسبان الحديد، كل شيء  
صامت... صامت حتى الحديد وهو يفرق  
الحديد... صراخات فقط... صراخات موحشة  
تهش ذاتها قبل أن تهش صاحبا... من هو؟ لا  
أدري... الصمت والغيب يؤلفان لمنة القدر  
المغلوب، القدر الذي تصنع الضفدة، لا القدر  
الجديد... جدت به الأرادة السابقة... كل شيء له  
بداية تنتهي، تلك سلوة فائقة اخترعها العمر،  
زانتها لطفة آتية من صدى مجهول، ولكن... وكما

ألا يطلق أحدهم يوما رائعا ليدلتنا بهيته  
الواسع، إلى الطريق، لنخرج على المعطف  
السبك، ملك الأتفاق والبركات العالمة المنظمة  
وبحس التراث والمضخات وهي تعوي بالهواء  
التبيل.

لأن المكان الذي يهرب منه... ثلاثيه  
في مكان آخر...

وحتى لا يضيع الضباب... يسلك الواحد يكم  
رفيقه الدامي لينتكر اللون الأحمر، والفضل الذي  
كان... برهة الأصابع المدعشة، والدم التبيل  
الزائد

يدون كلام... يحرك الناس إلى الألام القلعة،  
إلى أرواحهم النوية وصمتهم الشائق...  
ويذهبون إلى الورزنة ويتألمون اسم يومهم  
معقب... غدا وقد ألى أيد الأبدنين  
... وعند الباب المعدني... والعون التي لا  
حصر لها، تتوالد التيارات والرجال الأليون  
والضدادات التي ترفق الكلام الدامي،  
والرجال يلقون صقوا كأنهم في ساحة حرب  
وفرهم الطاولات والشانصات والأحزمة  
الجلبية الخضراء والمسرشات وقد مندبين  
الضباب رجولة وافية... بالإضافة إلى أحد  
الأفراد في آخر المستودع والضباب يفرح حالما  
من تحت إبطه.

وعندما تظهر الشرارات الكهربائية تصبح  
الكلمات متعنة، وأحس بالمدوي... بالشموم  
والهجوم وكأنه يوم آخر اسمه الجمجمة  
... ثم تنصرح بأصوات معافنا العالية يا  
الله...

بعد أن تلتقي الأسماء والصفات في الحناجر  
مثل مقام مكسورة ويشتد الجميع... ويخرج  
إلينا رجل في الستين... يقول بأن فلسطين ياد  
طويل... ويعلق على خاضرته البحر الميت مثل  
قارورة من ماء الحياة والتعاويذ... ليضمد بها  
الجروح ويعيد الأسماك العريضة إلى الحياة  
يضي إلى الحرب مثل شيء أخضر طويل  
ثم يأتي الرجال القصار إلى الجسرة العالية  
ويحولونها إلى قباقيب... وعندما يصلون إلى  
قارورة الماء، تميل حناجرهم إلى الدم  
والماطف... ثم تلويب الأشياء، مثل الشمع...

وفي الضباب إنها التيلاد... لا نخفيها في  
وضع أكرز في العروة المتأبسة ولكننا لا نستطيع  
أن نهضي زرا بعد زو إلى غير الضباب السيك  
العالي □

محمد أبو مقلوب كاتب وروائي من سورية، صدر له  
رواية الخسرة التلال في عماد السنة السوروية عن دار  
فارس للكتب والنشر.

# الحمار الأعور

■ بين سرايا الخيل الممتدة على مسافة النظر، المنكسر بفعل ضوء الشمس الحارق، كان يصيح على حماره الأسود ذي العين الواحدة، حيث العين الأخرى أعطينها رصعة حار الجيران في العراك الاحتيادي، الذي تدور رحاه بين الحمير حين تعابها أحياناً نومة هياج سامت، فتقطع الحجة والخيال لتنتقل في اتجاه بعض ويحدث أحياناً، أن يذهب بعض الصبية متسللين في غفلة القوم. فيتسلطون الأريطة التي تشد الحمبر إلى مكانها، ليشهدوا الجال الحارس لمعركة مرتقبة أو هجوم حار على أنثى يتم اختراقها وسط بعثرة من لفتي والدعاب والشحج الحافط كما يحدث ذلك أيضاً في جهة الثيران والأغار التي يتم جلبها من مناطق مختلفة قبل الأعياد بقليل في هياج الثور وانطلاقه عبر دروب القرية، يحصل الصبية لا شك على إثارة أكبر، حيث يتدفع الرجال وراء الثور وسط جلبة الأعراس وتفيق الضعاع، لا تكاد الأيدي تلامس الحلة لأمس لثور إلا ويسبق عمر الصخور والمخضبات يواصل سيره متحسناً باتجاهات مختلفة ويحصل أحياناً حين يوشكون أن يمسكوا به، من جهة مزحمة ذاتياً، وهو في حدة أعياه بدت حجة لطيف بأحد الرجال فيتبثر مطاردوه الأحرور، ولا يتم انقاص عيه إلا حين يمسك البعض دليل الثور والبعض الآخر مصصيته فيتهارى كطائر الأساطير وسط لهات الجميع

لكن في حالات كثيرة يسطع الصبية أو يرقوا انطلاق الثور قبل عي الكار ولا يأتون إلا وقد أنجز مهمته الحسية مع الأنثى الأريطة وقد يكون أكثر من واحدة، مما يوقع أرباب الطرفيين في الشكال عري فتطليح الثور وخاصة إذا كان مشهوراً بالصحة والقوة لا يتم إلا عبر سلع من المال يدممه صاحب الثقرة. وهذا بسود الأوتيك أمام هذا العمل المجاني عبر المتفق عليه.

ولا تنس من لقاء الذكر واشتاك الفرون الكبيرة التي تشبه الرماح في معركة الهبات الصعبة مما يوقع الثيران في مدار الأغاه الكامل وقد اصطبغت أجسادها باللحم الملبط الفاني، فتنتظر إلى عيون الثيران المتصارعة وهي تدور في عابجرها كالمقلب وقد امتلات بنظرة التحدي الأعمية.

هناك أيضاً عراك آخر تقوم به الديكة هذه المرة جعل عمل الصبية وهوايتهم الشاقة، حيث يمرثون أديم القرية يوماً وعبر كل مداعلها وجهات بيوت ساكنتها حتى يتم تجميع الديكة من أماكن متباعدة ولا يتركز لها عملاً للقرار من بعضها إلا وقد أصبحت جسداً من غير وشم.

وتذهب البراة القاسية إلى أقصىها فلا تنتهي المعركة إلا بسقوط أعراف الديكة بفعل الثقات الفظة البالسة أمام الحصار، مما يترك منظرها شاتها بعد فقدان ذلك العرف الجليل.

ماذا يتبقى من الديكة بعد فقدان ريشه الملون الكثيف وفقدان عرقه العالي؟

في بداية هذا القطع، كان سعد يصيح على حماره الأعور بين سرايا الخيل محسباً جيداً بلطام، لكن يمكنه أيضاً أن يضيي عبر طرق الرادي بعيداً عن الخيل وظلالها وآتين أمشاطها التي توشك أن تنقص، ويلكح يدخل القرية مرة أخرى من أعلاها حيث يقطن خاله بعائلته الكبيرة العدد وهو ما فعله في مرات كثيرة.

وعلى أي حال هو الآن يزل من حماره الأسود ذي العين الواحدة، بعد أن وقف الطلع السائل عضة أمام الجبال الخافض من دق المياه. مرل وفي يده الصفا بهال ضرباً على الحمار من الخلف كي يبعثر على إقتحام المياه وإجتيارها، والخيال، يتهيب، يحنل، يضطرب وينوح أحياناً بقائمتي الأمامين، لكن لا يخرج من هذا المازق. والعصا تزود لسماً على جسد الحمار الذي لا يمكنه الحرب ولا الإقتحام، ثم أشاح برجله بالغمد كاشارة تحذير لذلك الذي ربه وأعلمه الفت المسروق، لكن تترن أن لا فائدة من ذلك حتى وفس رفته القوة السكري فسقط سعد مصاباً في ذك الأسفل، مما اضطر له له لاحقاً إلى حله إلى المشتفى.

وتلك كانت هي المرة الأولى التي يذهب فيها سعد إلى شيء اسمه المشتفى. □



# الحدائثة ليست رغيف خبز!

حلمي سالم



■ مَن شَرَّ مسألة ثقافية، في حياتنا الثقافية الرهنة، ما أثارته والحدائثة الشعرية من جدل وانسداد بين المثقفين السامد والادب ومثما كان يدع أحدهم «خالد لوجه»، ركة الشدح الأصيل المدح الخريف، كان قد الحدائثة، كذلك، «خالد لوجه»، ركة السامد الخريف والساد المرص ولقد أثارت الموجة الراهنة من الحدائثة الشعرية العربية دوائر متنامية من الأسئلة والإجابات، الإذاعات والمراجعات، وما تزال هذه الدوائر تتصاعد وتوسع والسطور القائمة مشاركة متواضعة مني، كشاعر مصري عربي، في هذا الجدل المربض، الذي تأمل أن تقوده الأصول والتقاليد الرفيعة، لا السبيل الأوسع والانهيارات الطائشة، وأن يحكمه الحرص المشترك على تقدم وإزدهار الحركة الشعرية العربية الراهنة. وسوف أقدم - في هذه المشاركة - بعض رؤى وتصورات ومهموم الحدائثة الشعرية في مصر، أملاً في أن يبدأ بذلك نقاشاً جاداً وسوياً مسؤولاً.

## رعاة العزلة

هل حققت الحدائثة الشعرية الجديدة توازلاً ملحوظاً مع التقاير العربي؟ هذا هو السؤال الكبير الذي يواجهه الشاعر المجدد أينما صار وحشيها كتب. ولكي نجيب على هذا السؤال الكبير، نقرر من البداية - ببساطة - أنه من الواضح أن الحركة التجديدية العربية - وبخاصة في مصر - لم تحقق بعد تواصلها المرجو مع قارئها المرجو

المدحرجة المرحوة لك بد شرف أسباب ذلك، فإن علينا أن نأخذ في الحسبان أن هذه الحركة الشعرية الجديدة تصدر في إيداعها الشعري عن تصور عن ويصبي بل وديني - يختلف عن اصطلاحات القبية والحسية والفلسفية التي صدر عنها الشعر التقليدي، أو صدر عنها الشعر الحديث. فليست القصيدة - عند شعراء هذه التجربة الجديدة - مدلاً أو فكرة، أو ترجمة مباشرة لقبية أو حتى ترجمة لشعور. لم يعد والشعر من الشعوره كما قال العقاد، ولا وإن الشعر وجدانه كما قال عبد الرحمن شكري، بل الرغيف عما كان في نظريتها من نفلة كبرى في فهم الشعر - أتنظ - من عاكلة الخارج إلى عاكلة الداخل، أي من عاكلة الموضوع إلى عاكلة الذات. كما ينبغي أن نأخذ في حسباننا أن مستوى والتلقي - عند القارئ أو المستمع العربي قد تروى واستتب على أساليب التلقي السالفة. انظار فكرة أو شرح قبية أو تفصيل شعور أو نقل عبرة. ويتوجب أن ندرك - كذلك - أن الحالة الثقافية العامة، حالياً، متدهورة تدهوراً طاعياً - لأسباب عديدة ليس المقام مقام شرحها - يحرف التواصل الصحي بين القارئ وبين سائر الفنون والأداب الحية.

وفي أوضاع كهذه، فإن ضعف الحركة النقدية عن البهوض سواجيها في الشاعرة والكشف والتنوير، يساهم بقسط وافر في هذه والعزلة الخاصة. إن هؤلاء النقاد، يتصبرهم عن أداء دورهم التنويري، هم - بتعبير الشاعر أحمد ناصر - «رعاة العزلة» وصانعوها المحتزون.

## ملتصقان كالقرفص

وسيل سائل: هل سالتت نصائيد بجليكم، الذي اصططلع على



هذا التشكل الكيفي الجديد:

هناك، أولاً، محاولة بعض شعراء هذا الجيل في تحقيق كيان موسيقي، وللأسفة، ليس نائماً كله من العروض الخليلي. كيان موسيقي ربما يكون الوزن الخليلي أحد عناصره، ولكنه ليس المصدر الوحيد أو للشارط.

وهناك، ثانياً، محاولة والنشأ المتراكم المتناسج، متشابك الخيوط، والابتعاد عن الصور الواحد.

وهناك، ثالثاً، وإجراء العمودية التي تأتي من المنقول للمنقول للمفردة المشتملة، التي سعي لشعراء بمحاولات طرازية، متباعدة مع المؤلفات السابقة.

وهناك، رابعاً، محاولة كسر العلاقة المنطقية بين العناصر البلاغية

بعضها بعض، في سبيل علاقة جديدة، مبتكرة وهناك، خامساً، السعي إلى معاداة الشعر الكبير ذي القصايا الكوبية الشاملة الزائفة، والذخاب إلى الشعر الصغير ذي اللغات والحالات العادية البسيطة

وهناك، سادساً، محاولة التعامل المختلف مع الأسطورة والتراث، بحيث تتخلل القصيدة من ترصيع نفسها بأسماء وأماكن ووقائع وسوانح تراثية وأسطورية وفخرية، في اتجاه تمثل التراث والأسطورة كشلاً عصياً داخلياً، يستفد فيه عناصر ومواد الأسطورة والتراث في العمل الحداثي: من مجاز ولغة وتقييم وحس ومفارقة وفجأة.

أما من الناحية الفكرية، فثمة بعض المواقف التي كان لجيل الحداثة المصرية - والعربية بعامة - رؤية مختلفة عن رواد الشعر الحديث.

فقد أنشأ، منذ البداية، بصورة شتى طرقاً لغاتية مستقلة عن الأنماط الثقافية الرسمية، ورفضوا ذلك الأنماط بين المتفصير والدولة، الذي كان سائداً في العقود السابقة.

ومن ثم، فقد أنشأ، منذ البداية، بأن طبعنا أن نقيم متابعينا المستقلة، حتى لو كانت فقيرة، بدون أن يعني ذلك هجران الأجهزة الرسمية هجراناً علمياً. وقد تبلور هذا التصور في ما صدر عنا من علاقات ثقافية وإبداعية مستقلة.

كما أننا، منذ البداية كذلك، مهتة بطريقة غير مبتدلة وغير ميكانيكية كيفية أداء الشعر لدوره التغييري، والتشريفي في الواقع الاجتماعي. ومن هنا اعتبرنا القيم العتبة والخيالي في الشعر عناصر تغيير في صلب الواقع، من حيث هي عناصر تغيير في الوعي والرؤية والذاتية، جيباً إلى جنب ما يقدمه «مضمونه» الفصائل نفسها من فكر مترو ومعرفة تامة.

وفي هذا السياق، فإننا لا ندعو - ولا نسعى - إلى «قطعية» كاملة مع الرواد، مثلاً نرفض «الاتصال» الكامل بهم، فالقطعية الكاملة عدم وعث وفراغ، والاتصال الكامل نبوة وإمساك وإسماح إن سمينا الصحيح هو السعي إلى جندل حتى مبدع بين «القطعية» والاتصال.

### الأشكال ليست اعتباراً

ما هي، إذن، هوم هذه التجربة، شعراً؟ إن هومنا كثيرة ومتداخلة

أن نزول المسافة بين شعرا والناس. وهذه مشكلة لسأ نحن صانعيها، ولكننا إن نعمل إلا في إطار حركة شورية صحيحة

نسب «جيل السبعينات»، في تأسيس حركة شعرية جديدة؟ والواقع أن تأسيس حركة شعرية جديدة ليس أمراً هياً يمكن له يجر كل عشر سنوات. وإنما يمكن القول إن تجربتنا قد ساهمت في إعادة الاعتبار لبعض القيم والمفاهيم الفنية التي اندثرت - لو كانت أن تستمر - في خصم الزيف السياسي الشعري، الذي علا في الحسنيات والسيئيات، أو في خصم الذوق التقليدي والثقافة الملعنة السائدة.

أول هذه المفاهيم، أننا أعادنا الاعتبار للقيمة الفنية للعمل الشعري، أي للشعرية الشعر، وذلك ضمن سياق إعادة الاعتبار لقيمة والشكل، الفني، بعد أن كانت قيمة مزدرة - أو تكاد أن تكون مزدرة - كأنها عيب أو شبهة، أو تزويق خارجي متزيّد.

أما في الإنتاج الشعري نفسه، وبعض النظم للستوى، فإن أهم ما قدمته التجربة الشعرية العربية الجديدة هو توسيع دائرة الإبداع وتنوعها، بحيث لم يعد هناك قياس فوقي واحد، سرمدى أبدي، تكب بوجهه القصيدة. ومن ثم فقد انفتح الباب واسعاً أمام التعبير والشجاعة الفنية.

إن ذلك كله يعني أن هذه التجربة الشعرية الجديدة قد كسرت الاحتكار الشعري:

في اللغة كسرت الاحتكار والفارسي، الإشاري، للغة، بحيث لم تعد اللغة مغلقة على دلالة أحادية وحيدة، بل غلقت «مفخرة» دلالات متنوعة متباينة حصة (لا متصادمة أو متماثلة)

في الموسيقى: كسرت الاحتكار والخيال، فلم تعد أوزان الخليل من أحد هي المصدر الأوحد لخلق سياتي موسيقي. فثمة في تجربتنا: انثر المخلص، انثر الموسيقى، الوزن الخليلي، للموسيقى المنبثقة من غير العروض الخليلي، أي من العلاقات الداخلية لبعض فالموسيقى - دلتاً - أنشأ من أوزان

في الصورة الشعرية: كسرت احتكار البلاغات التقليدية والبيان العربي للوروث: الصلة بين الشيء والشيء به، العلاقة المنطقية بين أطراف الاستعارات والبسوت، الابتعاد هي الأصل السوقي (والواقعي) للصورة. كل ذلك يهتض لتحل محله - في الألف - علاقات منطقتها الأولى هو التخيل والمجاز والمفارقة غير المنطقية، أي: إطلاق سراح الصورة، بلا ضابط سلف سوى ضابط البناء الفني الداخلي للعمل الشعري.

كما بعضي نقد العربي القديم يرى أن الشعراء يخطئون إذا ما كانت العلاقة بين الشيء والشيء به بعيدة وغير ملائمة، فأخذ بعضهم هل شاعر قوله في وصف رجل وإن ساقه ملتصقان كالكرنسي، لبعده وخلوه من التناوب المنطقي. وهذا هو بعبه ما تسعى إليه التجربة الحداثية العربية الجديدة: فهي العلاقة المنطقية الفدعية وإحلال علاقة جديدة، غير جازعة. الحداثة تقول: إن ساقيه ملتصقان كالكرنسي، لا كخيل أو كاليلاب أو كالحيبان. إنها ملتصقان كالكرنسي، ليحصل وصف جديد ملتق، غير تواقع لأنه غير متجزئ سابقاً، وفي الوقت نفسه تقوم علاقة جديدة طرازية بين الكرسي والسائقين.

### جدل القطع والوصل

هل أنه - مع ذلك كله - سيكون من الصعب - في رأيي - الحديث عن تميز كمال وبها تجربة شعراء السبعينات العربية عن شعر الرواد للحديث. التجربة الشابة ما تزال في الميدان تعمل وتشكل ملاعبها الجديدة. ولكننا نستطيع - كذلك - أن نشير إلى بعض سمات

لا بد من هذا الارتباط بين المثقفين والدولة



أن نكتب شعراً يصل من الشجاعة والجرأة إلى معاكسة المواقف

الفكرية والمثالية والاجتماعية والأخلاقية السائدة.

أدنى تمكن ما جرباً الإيمان الراسخ بأن الشعر ليس تانماً دليلاً، ليس معمولاً به، هو سرور، ودفع أصلي مستقل (حس الأثر العامة العظيم) له مسالكه الخاصة ومدخلاته النوعية في المسألة بعملية تعبر الحياة والواقع والوجود. الاجتماعي والمعرفي والإنساني الشعر ليس «رغبة غيرة» ولن يكون بدلاً لرغبة الحزن، ولكنه يساهم في أن يجعل نضال الناس من أجل رغبة الحزن نضالاً رقيقاً ومبدئياً

والشعر يؤدي دوره لكونه شعراً حقيقياً، ويكونه شعراً حقيقياً وهو يؤديه لا بالنهيج أو التحريض أو الموعظة الحسنة، وإنما بما يرفع من وهي الناس الجاهل والفقير والمعرني. وهو دور حساس جوهري، وذووي. فمن يصنع الثورة، أناس متخلفو الوعي الإنساني والجهلي والمعرفي. وإذا صعدوا فسرعان ما سوف يتفقدون ويتلقون عليها بعد حلوتين

الشعر، إذن، هو الذي يعدّ الإنسان الرفيع الذي يمكن أن يغير الحياة. هو أن يغير الحياة، كما تصور العصر أو كما يريد، حيناً يصعدون إلى أن يخلطوا الشاعر أكثر بما يحمل، إذ يضمنون على كامله إيجاز مهم أو مسؤوليات جبر أصحابها الأصليون (الثوريون المعلنون والمتأصلون بالمبادئ) من تفهدها.

عليها جميعاً أن نعي أن الشاعر ليس «دور» ليسيّر في الثوري فاشعر بعض من يعثرون الحياة فتطوي وعهد وشعره وإدراكهم للعلاقات الانسانية

أما أنا فقد حكمت خلافي بالشعر عدة عوامل

فقد رأيت في الشعر، دائماً، نوعاً من الدفاع عن النفس، فهو حيلة للذات من السقوط. هذا البعد الذاتي جعل استمرار الشعر لديه استمراراً خط الدفاع الأخير للإنسان.

وكنتم تصور، دائماً، أن الشعر مرتبط بمراحلته الاجتماعية والسياسية والحضارية. ومن ثم فإني لم أعتقد أنني مطالب بأن أكتب قصيدة كلاسيكية (عمودية)، لأنني أيقنت أن هذه القصيدة العمودية كانت بنت مرحلة تاريخية كاملة انتهت أو تتأخر على الانتهاء، فيما الشعر هو ابن المستقبل لا الماضي وابن الماضي لا للتوازي. وهكذا، فإن الأشكال التي ليست أصحاحاً (أو مجرد مزاج خاص فردي لشاعر فحسب)، وإنما الأشكال تاريخ.

وكنتم، دائماً، تصور أن دور الشاعر يختلف من دور الخطيب أو الداعية أو المحرر. إنه يقيم تجربة إنسانية لمؤاتاة اللغة والمجاز والصورة والنساء وسائر عناصر الشعر الجميل. ولذلك فقد شئت. منذ فترة مبكرة. هذا التزم من الكتابة الشعرية الذي وجدته عند جبران وعبد الصبور والسياب وجبازي وعصود حسن أسباعيل وأونيس وسطر، أكثر مما شئت أي شاعر زاعم تقرييري. ولقد ساهمت حياة التقاية والسياسية في الجبانة المصرية، في السنوات الأولى للسبعينات، في أن تعطي لمرة الإطار السياسي والاجتماعي والثقافي، دون أن تلعب إلى الخفاف الشعرية. فتكونت لديّ فنانة راسخة بأن العمل الشعري الذي لا يجعل فيه لا مؤثرة فيه

## هل الأذن مقدسة؟

ويسألونك عن قصيدة الشعر؟

قل إن كل عمل يحق شروط الإبداع هو قرن مبدع. وقصيدة الشعر قلتم إنجازاً باهرة، ولكنها لم تصبغ في مصر تياراً ملحوظاً إلا مؤخرًا.

أعظم على التسمية (قصيدة الشعر)، لأن الشعر شعر، ومن ثم توجد قصيدة موزونة هي شعر حق، وقصيدة غير موزونة هي شعر حق.

قد يقول قائل: إن الأذن العربية قد تعودت على القصيدة العمودية، وعلى موسيقى الشعر المعروفة، وذلك أمر غير متصور في قصيدة الشعر.

وهذا صحيح بلا ريب. لكن أين يكمن الخطأ في مثل هذه الحالة: هل في قصيدة الشعر أم في الأذن العربية؟ إذا كانت الأذن العربية قد تعودت على عادات موسيقية (أو لغوية) مترسجة ثابتة، ثم دخلت هذه العادات قصيدة جديدة، فهذا تكون هذه الأذن - دائماً - هي الحقيقة المقدسة؟

نحن نعرف أن الشؤون ظاهراً مادية، يمكن أن تتغير وتتطور وتتمدد، وليست طبيعة سرمدية أبدية، وكذلك العادات الأدبية ليست طبيعة سرمدية أبدية.

إن عادات الذائفة والوالية والسابعة جميعاً هي ظواهر اجتماعية تتخلف وتتقدم، بحسب الفعل الإنساني، وبحسب شروط واقعها الثقافي والجهلي والأخلاقي والاجتماعي، بل إنها لا تقول إن الأذن العربية تتخلف عن قصيدة الشعر؟

ليكن مثلاً يعزّن إلى التعبير القائل في قصيدة الشعر والذات من ينتمون إلى عربية أصلاً توجد ظاهرة في الواقع العربي هي غير ذات صفة هذا الواقع العربي. لقد طرأت أدبا العربية للفران الكريم ولألف الصوفيين وبلاغة علي بن أبي طالب ولتر جبران وطه حسين وأمين الرحاوي وغير ذلك من الشعر الجليل

والأذن العربية - إذن - ليست مضمومة ثابتة مغلقة، أو فارسية ملهى، وحسباً بتغير الواقع الاجتماعي - بما فيه من واقع شعري - توجد الأذن العربية الأخرى، الأرحب والأغنى.

وهذه الأذن العربية ليست - في غاية المظاف - سوى تعبير عن وطرائق الخلق، وهي قد رفضت الشعر الحصري في الأربعينات والخمسينات، ثم بدأت تستوعبه. وهذا يؤكد أن هذه (الأذن) غير ثابتة وغير مطلقة فوق الزمان والمكان، وإنما هي تجسد لواقعها وتطوراته التاريخية الفكرية. ولأن واقعنا كان طيلة عشر قرناً ذا طبيعة اجتماعية وسياسية وثقافية واحدة - تقريباً - فقد كان يلائمها ذا طبيعة جمالية وذهائفة واحدة. ولما تغيرت هذه الطبيعة الاجتماعية وتغير شكلها المهي، تغيرت الأذن العربية

الأذن العربية، نامحضر، ليست حقيقة «ميسولوجية» وإنما هي حقيقة «إيديولوجية»، ولهذا فمن التطور الطبيعي - بعد خمسين سنة من تجربة الشعر الحر التفعيلي - أن تأخذ قصيدة الشعر موقعها وتعرض نفسها على الواقع الثقافي. وقد راحت بالتمثل تحقق هذا النوع تحقيقاً مرموقاً.

ولصع على ما تقدم أن «الوزن» ليس الشرط الأجدد أو الأول للشعر، كما قال الأصفهاني. وإن الصورة والمجاز والتجديد التقديري والتجربة الحقبة للشعر والموسيقى والصدق - مع الواقع والنفس -



الأذن

الموسيقية

العربية ليست

حقيقة

«فيزيولوجية»

وأما حقيقة

«إيديولوجية»!



هذه هي  
التي  
تسمى  
بـ  
التي  
تسمى  
بـ  
التي  
تسمى  
بـ

والرمز الموصىء هي كلها من شروط الشعر. والكثير منها إذا توفر  
للفصيدة تصبح - حتى وإن لم يكن من بينها وزن الخليل - عملاً  
شعرياً سامناً. ولربما وجدنا شعراً خيلاً لا وزن خيلياً فيه، وجدنا  
شعراً خيلياً - عمودياً أو تعبيرياً - لا شعر به.

### الحضر والنذان القديمة

رأى أصحاب التجربة الحديثة العربية - وما يزالون - أن الشعر  
الذي يتقلع الواقع ثقلاً حزيناً، هو أصغر وأقل وأغتر من هذا الواقع  
نفسه. الواقع أغنى من شعر الواقع. الشعر الذي لا هم له سوى  
تجسيد الواقع وحدايقه. كما أن الشعر الذي يتقلع الأفكار - مهما  
كان شرف شأن الأفكار - كما هي، يظل أصغر وأقل وأغتر شرفاً من  
الأفكار نفسها.

ولذلك فقد كان هؤلاء الشعراء - وما يزالون - صد تقيم القصيدة  
باعتبارها مضموناً فقط، حتى لو كان هذا المضمون بيلاً وتقنياً،  
وصد تقيم «الشكل» باعتباره مجرد وثقافة تحمل المضمون على  
ظهورها. فبان للشعر لونهما وشروطه وخصائصه الصائبة، ضير  
المقصود على الموقف الفكري وحده. وإذا كانت الحطوات تصنع  
الطريق، والأسلوب هو الرجل نفسه والفرن هو واسطة العالم في  
قصر الشكل - كما قال كيبلر سابقون - فإن نرس «الموقف» عن  
طرائق التعبير عنه يبقى إبرة مثالياً هزياً. ومن ثم فإن الشكل  
الروعي - أو المختلف - لمضمون متقدم أو ربيع هو إفساد لهذا  
المضمون، ضللاً عن كونه إفساداً للشعر.

وهناك مثال هام في هذا الصدد

عمود درويش وتوفيق زيد، صاحب وطن واحد، وقضية واحدة  
(وكان معاً صاحب حرب الأحمر، والاحتلال والتوق والتفقد وأسأل)  
واحد، ما الذي حو درويش شعراً معاً، جعل - بعد شعراً -  
متوسطاً؟ إنها قدرة الأول على تقديم قصبة (التي يشترك بها مع  
صاحبه) في تشكيلات مية جالية جديدة، غير تقليدية أو مسوقة  
مسوقة.

ولعلنا هنا، نذهب إلى أبعد من ذلك، فنقول إن الشعر الذي  
يحمل مضموناً ثورياً ولكنه يتحسس نحو المباشرة والتجسس على الموال  
والطاعة وتكرار المعتاد، هو شعر ليس ردياً فحسب، بل إنه كذلك  
شعراً مضاداً لمضمونه الثوري، وروعي، لأنه يكسر الأشكال  
القديمة، ويدعم «النموذج القديم»، ويثبت التثقل، ويكتفي بأن  
يصب في الأشكال القديمة مضموناً الجديدي للقصبة، متسلطاً من  
الفكرة العاجزة التناهرية التي تقول بوضوح الحضر الجديدة في النشأ  
القديم.

وأصحاب هذه الفكرة يتناسون أن ذلك قد يصلح في الحضر  
(أحياناً في التفكير السياسي) لكنه لا يصلح في الشعر مطلقاً.

إن المضمون الجديد للصوبية في الأشكال القديمة لا يظل  
جديداً وهو في «شبهه القديمة هذه»، لأن الشكل القديم، في الفن  
خاصة، ليس مجرد قارورة رجاء مصمتة لا تؤثر على ما داخلها، بل  
هو نم وطرفة حياة وطريقة تفكير وأسلوب مهيش وتجسيد لطيف.  
وهو ليس مجرد وثيقة فارغة مرمومة عابدة، لأن «التفولوجيا» - في  
النس - هي «السيولوجيا»

ولملت للخطر الاستعراة أن بعض أصحاب فكرة «الحضر  
الجديدة» في النشأ القديمة، هم معكرون وفاد تقديمون جدليون  
وهم - في ذلك - يتحاطون أن الذي يلعب الانقطاع أو الرجوعية أو

استبداد الكل في واحد أو الأنظمة السلفية، ويشتر بينهم وعلاقات  
وحياة جديدة في قصيدة وعمودية (سواء كانت العمودية عمودية  
الشكل القديم أو عمودية الشكل الحضر) فإنه إننا نكتسب قيم  
السلطات السلفية والرجوعية من حيث لا يدري (أو من حيث أراد  
تقصدها) من خلال تكريسه للشكل الذي أنتجته تواريع هذه  
السلطات صبة جالية لقيتها وابتدولويتها الراسخة.

وإذا كان الشعر الحضر هو ابن الرجوعية الصغيرة، الوطنية القروية  
التحررية، في العالم العربي، إذ هو ارتقاها ومذاهبها الألفي ومنها  
ثورتها في المسألة الشعرية، في مواجهة الشعر العمودي الذي هو  
ديكت المصنوع التقليدي قبل قبال التحديث، فإن اجتاز تجربته حزيناً  
وتكرارها منوالياً يصبح نوعاً من التثقل في صفوف الرجوعية  
الصغيرة - التي سادت وحكمت وكبرت وحضرت وتجمعت حالياً -  
وتتنبأ لحياتها الحالية

### الوسطاء لا يمتنعون

يسأل سائل: إذن، لماذا أتم من الجاهل غير منزول؟

وتجيب ببساطة: وهل نحن منزولون عن الجاهل؟

الحق أن حالات القصيدة التي ندافع عنها ونكتبها هي من صلب  
الواقع، ومن صميم شوق الجاهل وتشفوها. أليس اقتراح -  
واجترار - رؤى جديدة للحياة وتغيير ثقافة الناس، هو في قلب  
الاشك مع الواقع وبشره؟ ليس شرطاً أن تفهم اللابيين القصيدة  
«جديدة» لكي تكون القصيدة الجديدة ثورية. لأن الفن - باعتباره  
شعراً معروفاً - يظل في كل عصر له كل تتمتع له «جمهور»  
محدد. المصير أن توسيع دائرة ريفه وفئة «الجمهور»، بهذه  
همة جميع «واحب الشعراء» في هذه المهمة هو إنتاج الشعر  
الحديث.

إن الاحتشاد كان فن التماسه هو بالحنن الفن الذي يتلفاه كل  
الناس هو اعتقاد غيالي غير صحيح. فربما فن يتبع للناس، لكن  
لا تتلفه ولا تسترعيه لأسباب عديدة. إلا أنه منهم قليلة.

وتقيم وضع المشكلة يبدأ من الفهم الصحيح الموضوعي لأليات  
متداخلة، ولذا فلا بد من الوصول إلى فكرة «الوسطاء» - صاعمة -  
وخاصة الوعية منها. تتنقل دائماً بين «وساطة» اجتماعية وثقافية،  
التعليم، الاعلام، المؤسسات الفكرية، المراجع، النقد، الكتاب،  
المنتديات العامة

لو قرأ الناس واستمعوا - مثلاً - إلى قاسم حداد وأدونيس وصعدي  
يوسف وعينيت مطر وسائر أقرانهم، في الإذاعة والتلفزيون  
والصحف ومقررات التعليم، طوال العشرين عاماً الماضية، مثلاً  
حدث مع شعراء صفراء كثيرين آخرين، فقيم الناس رموز هؤلاء  
الشعراء ونجاويهم معهم، متفاعلين معصحين مستمعين ولصارت  
حالة «التواصل» بين الشاعر وجمهوره في أوسع صورها المشروعة.

للمشكلة، إذن، هي اختلاف - أو غياب - قنوات الاتصال  
والتواصل والتواصل الواسعة دون الشعر المجدد (واقتضاها على  
المث والقديم والمتحدا من الشعر). وليس الشعراء المجسدون  
مسؤولين عن هذا الانفصال أو الغياب، إلا بقصد مسؤوليتهم  
كمواطنين عن تخلف المجتمع.

والواقع أن حالة الاتصال الواسعة المشروعة هذه لن تبدأ  
إلا بجاهل فقط، بل إنها ستبدد الشاعر قبل ذلك، بأن تجعله - عن هذا

الاتصال والتواصل الحزب - بطور أوتوماتيكي ويحدث نفسه باستمرار، على صوره التفاعل المتصل بجمهوره ولكن لماذا نعتقد دائماً أن الشعر الجليلي الرابع هو ضد الشعب، وأن تجريد الأساليب الفنية وتجديدها هو ضد الانتماء؟

إن الشعر الزاخر، المنتشر إلى الجبال، يستطیع أن یصل المواطنین لیرفعوا إلى مقاصدهم، لكن الشعر الرابع هو الذي يجعل هؤلاء المواطنین مستمرین في شورتهم حتى یحققوا الخلاص والغنى الأبدی.

إن التقنيات هي تجربة الشعب في تعامله مع الأدوات والسيطرة عليها، كل الأدوات تبدأ من الآلة وانتهاء بالقة. فبا الذي تقمعه حين تجدد - كشاعر - تقنيات القصيدة؟ إنك - بساطة - تساهم في تطوير حزمة شعبي قديماً بتصل بمعرفة السيطرة على اللغة كأداة (ومختلفاتها من فكر وخيال وإدراك...)، وهذا عمل إيجابي.

### الكلام بالنقص

وما تسادل - أخيراً - البعض: ماذا حقق جيل التجديد المصري للشعر العربي؟

ومعبد من الاجابة التطبيقية الشبة عن هذا التساؤل، سألوني إن أهم ما فعله حيناً هو أنه ظل يكتب الشعر - هذا الشعر - في ظروف لم يشهد مثلها تاريخ مصر الحديث من الإهبار والحرب

وكان هؤلاء الشعراء عن كتابة الشعر - هذا الشعر - وعدم حرره إلى التجارة أو السمر في الصلة أو في اللحم الأبيض، هو في ذاته ضرب من الالتزام السياسي الشرقي، يتجاهله دائماً بعض النقاد الثوريين. بل إن صمود هؤلاء الشعراء التجريبيين لم يتغير على تجربة الناس عن هذا الشعر في رس مطبوع، وإنما صلبوه هذه النوعية بحركات ثقافية وفيه اختزنت الحداثة اللعين الحكم وهذه مسألة أخرى يعنلها بعض النقاد المتفهمين الذين لا يدعون بمسول على امرأنا عن الواقع وتؤشرون رؤيت المعركة!

هذا الجيل نفسه هو الذي صعد إلى الحياة الثقافية ولم تكن أمامه مجرد أليمة واحدة، فقدم هو - بالجهود الذاتية - ما يريد عن حشر عشرة مجلة وهامشية - اختزنت الفن المطلق، على عكس جيل سبقه

صعد إلى الحياة الثقافية في السنين وحوله حشر عشرة مجلة ثقافية رسمية، وكوكبة كبيرة من النقاد والشراخ والمصريين، بدعوتهم ويعلمون مسيرته الحديثة

ويتصل بذلك، أننا، في إطار المعامرة السابقة - شاركنا ونشارك في تدعيم المهام الذي لا يوري في الشعر وثيقة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية، وإنما يري وثيقة جمالية، (دلت دلالة سياسية واجتماعية وتاريخية)، مفتاحها الأول هو أدبنا، وهو مهم جعلنا عرس الشعر - هذا الشعر - ونحن ندرك سلفاً أن هذا النوع من الكتابة لن تقفاه كل الجماهير العربية التي يتوجه إليها، طالما ظلت الأوضاع

للنهار لاجتماعات العربية على ما هي عليه من اتحدار وفاد. وفي سياق ذلك كله، حاولنا وساحول أن نعيد السؤال - لا الخوف - إلى الصدارة التي يستحقها، بعد أن استغرقت حياتنا (وعزفت) في ركاب هائل من الجواب واليقين. وحاول، في كل ذلك، أن صنع مقولة عميقة مطر الشعر - والشعر شرم لا مثمره، موضع الحضور الناصح

صحيح أن عمل هؤلاء الشعراء الجليدين لم يكن خلواً من الخائب والواقص (وهل يخلو عمل من مثالب ونواقص؟)، مثل الخفاف والخشونة والدعوية عصرية الشكل وغير ذلك من شوائب منظورة وغير منظورة - على أننا نعلم، بالطبع، أن هناك مسافة دائمة بين الطموح النظري وبين الحصول التطبيقي المتح - وهي مسافة مشروعة في كل علم كبير. ودأب القاصد ليس سوى السعي إلى تصحيح هذه المسافة وسد ذلك النقص الذي لا يسد أبداً

ولكن الإحراج - حوار هذه شئت اصغرة - مائل ومتحفق وسلف، ينظر إليه الذين يكتشفونه ويعيروه، إذ أرادوا أن يصموا شيت حب

وبعد، فلو يكن ما تقدم سوى أكلب عامر طرحها للفنان، وستكون قد أدت دورها إذا فتحت حواراً حقيقياً بين المشتعيرين بخانه لشعريه العربي

لقد تعزيت الدنيا، ومضاهيها، وليس يسا من يملك الحقيقة كلها، وليس في الفنون خاصة كمال تام أو حتى مثالي. فلنتجاوز في وجوه الحقيقة، لعلنا نصل، معاً، إلى سبل سواء. □



### ثلاثية روائية



KIA JALAWI

روايات ثلاثية

56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7WJ  
Tel: 01-245 1906  
Fax: 01-235 9005



هذه تخوم مملكتي  
سأهيك مدينة أخرى امرأة واحدة  
نفق تضيئه

احمد ابراهيم الفقيه

صدر حديثاً

## الليلة الأخيرة

قال قالت جارتنا السراة: صفيني أربع ملك مدد ومن طويل لمداد لم تفهم ذلك !! هيا . أنا أموت إن لم يركبي رجل كل ليلة . هيا يا عصعوري اللذيذ .<sup>٩</sup> - هيت - كما هو متوقع من أي رجل تعود على الطاعة وشهامي هذه، بدأت مد أن رادتي امرأة، ظلت تدعي طوال ربع قرن، أنها لم تعمل ذلك الشيء الذي تجعل من ذكره، إلا لأن الناس جميعاً يعلمون عن الشيء . أنا حارثانة، فلان حارثانة لا تهبط في الأيام المتأصلة عن درجة الشرف وأما، أريد أن أمارس رجولتي بعد كل تلك السنين العجاف التي أمضيها في تهمة الضحية المتجسدة عن فعل واحد أو اثنين . هيا عيتو... وهي تقول - تعال لا تكون فضيكت الراحمة . - وأبو عيتو - ما يزال يثبت العناترت في جرح أرومة الغار مد - أو ولد هـ المركز وقع حالاً على كرسي المدير العام لوقود البلدية . وجارتي، تحتكر البلدية بس فيها . وهي تمل رأينا بصراحة فتقول: صحيح أنني لم أصبح - سكرتيرة - حتى الآن، لكني أفرغكم فراداً . وشرايا شارباً صعدت السلم متورا كالفص . كال الب متحراً والعواء الحافيت بصمي إثارة إصابعي . وهي، متاعاً وهي حالة انتظار أيضاً أصوات تآلفات تنطلق من آلة التسجيل . . . دخلت فانددمت بحوي راحمة . ثم حاتبة يكاد الجميع يلهب طريقاً للحيثين... أحسنه طريفاً

كثرت في أرض لبنان، أمس إساءة فاحشة، إلى في هذه المحطات المحبدة، فقد أوتكت كم كت حاصلاً أهش كماً  
 برعب الأفيين العام وبعده الأزل عومياً، وتعب أجراً! ثم صوبت منهم لبرسي قاطلة: هيا أوتكي جيداً! هيا يا  
 عصموري! وحييت: مدان لعت هيا بكل لعت الأرض ثم نلت لها: سارضي، عسطلت. فاجابت بعينها  
 المنصتة بي لبت لكن، - ياها - سمعت مثل هذا الكلام، غير أنكم صرحان ما تقبلون على ظهوركم، - ثم تلذون  
 محبتي، قلنا بحدنكم، ثم وادلكم، ثم الكلام، ثم الحوطة يا

اسمع... اني لاسمك علي العرش للكلاد لا تشغلني في كل الزواويل وقد اجمعت مشيئة كي تسهر هورتك  
فراخ يصحك كعاهرة - سيدة - ثم راعي قائلًا كم حُكمت - وحي الوفاء صفقي هذه الكلمة كهيئي لذلك قلت  
له اذن لم يركبني كنت رحلاً - ولما صحتك انما - فانت لي عسة - لماذا نصحك ؟... هو اشتريت  
المركز - سيدة - اسأل أمك - هل كان لرضي يمشي بشل هذا الخطط - قلت لها بلوري - وكيف تصبرين طيلة أيام دورلك... ؟  
فاعتد ساجدة - من اجلك هبه وقلقتك هبه وتعاونا من جديد.

في الصباح، شرحت المذموم... لذلك، مارست... كالعامة... عملية القذف الذاتي بهذه الشدة... وصحكت - أبو عبود - وأصابعاً  
ثم قالت: انظر... في هذه الحديقة السوداء، مغفل البلد... سأخبرها بما في السرور... رسماً ملوحي في الإذاعة... قلت  
له: يا مبري، المعلم، ما رأيت أوجه جارتها الشفراء أحمر، أو عليها الحصى يربط ليصاً خرافاً من السراويل... وثقت  
وتعلمت جيداً... في التذكير وأرسل الحظوظ - أبو أمجد... فقال صبا: دعني أسترير المرح... أما من، فقد وبخني ضربة  
وقال: صبحك أنت ثم يصل أحد من أفراد عائلتي إلى مصعب محترم، لكن، بالنسبة لي، فإن المركز يقع هنا... وأشارت  
إلى أسفله... ثم قادتني من يدي الحامض... وركبت فوري... بعد ذلك، صرخت، وكففت، ثم قالت قم... ثم وتغير  
من فائدة من البحث ثم عكك ظاهراً أنك تستطير إلى الآخرين... فقلت... وتغيرت لفتك، ما رأيت أوجه... قلت: تنصح جاري  
بالماء... أبو جندب... أبو أمجد... في إعادة التذكير من غير القليلات... !

والآن، وقد تمت بشرية جنابك من القهوه العربية، فإني تَأْتِيكَ ضرورة الإسحاب. وهكذا، قلت لها، يا جاريّة، إن أَسْطَحَ الإسحاب قِيلَ أن الشرب فِتْجَانُ القهوه. فرمّا جاني - أبو عبدو - بالصرّة القصاصيّة، فأخاطبت سخرته. لقد مرّهُ الوقت بسرعة، ولم يعد هناك مَسْجُ الشرب القهوه، وصرّحت، فحبّ معها الثوب، ودخل كلّاها لصل محترف. ومن غير أن يبدي الكبرياء، خرج على الأرض وترك يداها أمام عينيّه. ثم قال لها، قد حضرت كل شيء. وهم يتفكرون. فقلت له، تكلم يا أبي الكفة. فذهبت رَمْعاً صَيرَةً كانت قد حانها تحت الشراش. فها هو الماظرني غير عاين، يكرّح ما هي، فقد أبعثت بحوي قائلة هو الذي رأيت عيبك، إن أبعثت نذهب بعد الآن. ستنجى هنا إلى الأبد. يا... و... حيث كملت، وكانت تلك الليلة، التي الأخيرة... حيث أتت، أسأل الإسحاب في العدم، ما أكتب يا عبدو... فسأله ذلك يخبر فلما شام به عفتي. فها هو حارسه جازت. ففصص... بالحقائق



# «الخبز المُر»

إبراهيم درغوثي

قد تكون هذه القصص جريئة بعض الشيء إذ أنها حركت برك الماء الراكد حد التآكل. وقد تكون القصص تحدثت في مواضيع ما زالت إلى الآن تُعتبر من المحرمات كالجنس والدين والسياسة وسعت الأسماء بأسمائها وزعت عن الكلمة ورقة التوت التي طالما عنتها. ولكن هل للإبداع من حد يضع الرقيب عنده نقطة النهاية أم إن سلطة الرقيب يجب أن تلي عاهرة أمام قلم الناقد وتترك له حق الحكم على الآخر الأديب؟

ولتي لأستدل في حيرة من مصير كتب التراث العربي مثل «أغاني»، «أبي الفرج الأصفهاني»، و«فيان» «الجاحظة» وإمتاع «الرحيبي»، وأتفك ليلة وليلة وغيرها... وهم سيكون مصير هذه الكتب لو تركنا رقيب القرن العشرين سلطة محاكمتها؟ هل سيدهر كتابها للبول أمام وقفاضي التحقيق، ومن ثم إلى السجن أم أنه سيكتفي بمصادرتها فقط؟

أعود إلى مجموعة «الخبز المُر» القصصية لأقول للرقيب إن أكثر قصصه قد نُشرت في مجلات تونسية وعربية مثل «اليوم السابع» (باريس) و«أورس» (تونس) و«الثقافة العربية» (ليبيا) و«النقاد» (لندن) و«قصص» (تونس) و«الوحدة» (المغرب) و«القدس» (لندن) و«المغرب العربي» (تونس)...

وأفتح قوساً صغيراً لأعلمه بأن هذه المجلات تُباع في أكشاك المكتبات التونسية وإني أملك على الأقل نسخة من كل واحدة منها. وأسأله لماذا لم تقع بعد مصادرة هذه المجلات التي نشرت قصص مجموعتي؟ ربما لأنه لم يطلع عليها ومُصادرها بعد قراءة هذا الخبر كما كان الحال مع مجموعتي التي لم تُكُت نظره إلا بعد ثلاثة أشهر، وبعد أن عُرضت في معرض الكتاب في دورته التاسعة. وتُلبث بعض قصصها في إذاعة «صافى»، وتُظمت حولها ندوة من طرف اتحاد الكتاب التونسيين جُذِبَ للمشاركة فيها ولُفِتراد بعض القصص وللإستماع إلى مُداخلة نقابية حول المجموعة قدمها الشاعر والناقد وعضو هيئة اتحاد الكتاب واللاهني بلوزة.

وأريد أن أنهي هذا الحديث القصير بمقارفة عجيبة، فقد اتصلت في يوم واحد برَقيقين: الأولي من «اتحاد الكتاب» تعليمي بقول عصوني فيه، والثانية من الناشر الصليبي «ناجي مرزوق» يُعلمني بخبر مصادرة مجموعة «الخبز المُر» لماذا هذه المصادرة؟ ربما لأن الخبز مُرّ هذه الأيام إلى حد أن الرقيب لا يريدنا أن نذكره بهذه المصادرة!

وَنَمَّا !!! □

تعلقت البهجة لثلاث الوطني بمطالعي  
الفرقة أسبوعية للإرشاد .

مطالعي في 21 / 06 / 1990 .

المؤلفون : حمزة دة 282 كتاب بعنوان « الخبز المر »

يخبر رئيس الفرقة الجهوية للإرشاد بمطالعي أنه حجب من المندوب « ناجي مرزوق » صاحب دار « مائد » للنشر والتوزيع بمطالعي عدد مائتين وأربعين وثمانين « 282 » نسخة من كتاب بعنوان « الخبز المر » للكتاب « إبراهيم درغوثي » والذي تم حجبها بالاعتبار السوء بالشرعية تونس حسب الأيداع القانوني عدد 90 / 90 .

■ منذ مدة، وبالتحديد في شهر آذار/ مارس من عام 1990 أصدرت مجموعتي القصصية الثانية «الخبز المُر» عن دار صناديق للنشر والتوزيع (بغداد) دار جنية شرف عليها الصديق «الناجي مرزوق» ومقرها مدينة «صافى» بالبلاد التونسية.

هذه آذار الصغيرة تجرت على السائد بشجاعة نافذة وأصدرت خلال مدة قصيرة عتاوين لم تكن تطلم بها... ثم نشرت لي نايما مجموعتي القصصية الأولى: «التخل يموت واقفا» في العام الفارط واُرفقت هذه السنة بالمجموعة الثانية «الخبز المُر». وإذا كان العنوان الأول لم يجلب نظر الرقيب وير يسلم فإن المجموعة الثانية ألفت نديا ولم تقمها إلى حد هذه الساعة غامر بمصادرة الكتاب، وجمعه من المكتبات وسحبه نسخ أصلام واليهاتف، من المطبعة وحجر حيازته وتروجه ونسخه وإعادة نشره!

لماذا كل هذه الحرب والمفكسة ضد مجموعة قصصية لأديب شاب ما زال يتحس موطأ قدم في دنيا الناس الواسعة؟! الجهات التي حجزت الكتاب لم ترد على هذا التساؤل مع العلم إن عملية المصادرة وقعت منذ شهر «حزيران» / «جوان» 1990...

ولكن لنفاد الذين اطعموا على قصص المجموعة أگدوا أن هذه القصص لا يوجد فيها ما يدعو الرقيب إلى مصادرتها.

(\*) كاتب من تونس

# هل كان طارق بن زياد قوطياً من أصل جرمانى؟

خالد زيادة

العرب لم يغزو الأندلس

دراسة

اسماعيل الأمين

رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩١

■ يطرح كتاب «العرب لم يغزوا الأندلس» إعادة نظر شاملة بحالة السيطرة العربية الإسلامية على شبه جزيرة إيبيريا ويطلق من الظلمة التي تجمعت على تاريخ إيبيريا خلال ستمائة سنة من الفتح الإسلامي. ويقول الكتاب بكل ثقة: «وحدوها المعرفة الدقيقة بتطور الفكر في إيبيريا نسج لنا أن نتحسس تاريخاً وسط هذه الظلمة التي خيمت على تاريخ إيبيريا في هذه المرحلة» (ص ١٨٠).

وهذا يعني من جهة ما يجنيه أن الكتاب يرفض بعض الأخبار بالعودة إلى كتابة تطور الفكر والدين في هذه المنطقة من العالم، وراء النقص في المصادر التاريخية، يعتمد مؤلف الكتاب إلى إنشاء كتاب هو أشبه في أجزائه «الأول بالأعمال العنصرية الجدلالية، أنها طريقة جديدة وصحيحة متكررة، حيث لا يجد أخباراً تدحض أخباراً، وحيث لا يستبدل المؤلف المراجع الشائعة بمراجع مكتشفة، ولكن يتبع طريقة الخاصة والشائعة التي تكشف تدريجياً المسألة التي يريد أن يدافع عنها، بحيث تبدو الفكرة الشائعة ساذجة وبعلوفة

أنه كتب ذلك، حتى في حالة عدم اتفاقنا مع الآراء التي أوردتها، ليس فقط بسبب ما تكلمه كاتبه من عدا، ولكن بسبب طموحه فإذا أحسنا بتناقضات نتوجب علينا أن نعيد النظر بعمق من المسائل والكتابات الذي يقدمها لنا إسماعيل الأمين، عمرو دار رياض الريس للكتب والنشر هو ملخص لكتاب إسباني صدر في برشلونة سنة

١٩٧٤ تحت عنوان الثورة الإسلامية في الغرب ومؤلفه هو المؤرخ الإسباني المعروف واغناسيو أورلاغي. الذي يطرح جانباً الروايات الأسبانية - للسياسة حول الغزو العربي لإيبيريا، ويطرح بالتالي الروايات العربية، ليحلل تصوراً جديداً مفاده أن الإسلام دخل إلى إيبيريا قبل الغزو المعروف عام ٧١١م، وصيغة ناعلة قد استغرقت ما يزيد على القرن من الزمن، فضلاً عن كون حصده، العربية الإسلامية في تلك المنطقة قد ازدهرت كثيراً لو كان الأمر مجرد تجدد. فقد انتشرت هذه البيلور بشكل عشوائي، كما لو مغربها الروح، ثم أثبتت فيما بعد لأقرب الوسيط التاريخي والروحي بعد ما لا يقل عن مائة سنة، ذلك لأن ما يشبه إلى حد بعيد للوسط الذي جاءت منه (ص ٢٣٥).

يعود المؤلف إلى القرن الرابع الميلادي بتعريف تاريخ إيبيريا، حيث انتشرت للسياسة دون أن تمكن من السيطرة على قلوب العامة، بل خضع الأساقفة للسلطة المدنية: هؤلاء وثائق تبرز عن أن انتشار المسيحية في إيبيريا قد واجه صعوبات كثيرة، الأمر الذي يفسر بطء انتشارها وعدم صلاحية جيلوها في المنطقة (ص ١٢٣). وقد انتشرت في وسط وادي، حتى أصبحت المسيحية هناك يسيطر المهرطقة. والأمر المهم في تاريخ إيبيريا هو انتشار الأريوسية أي التباع أريوس. فإذا كان هذا الذهب المسيحي التوحدي قد تلاشي في الشرق في القرن الرابع الميلادي، فإنه قد نما في إيبيريا واستمر في الانتشار بفضل ملكة القوط حتى مطلع القرن الثامن. ويوضح المؤلف. وخلال القرن الرابع، وكرد فعل على القرن الأسبق الذي تكون فيه المعتد التالوثي، تميز هذا المعنى رحلان الشان: هما إريوس في الشرق، ويريوسليان في إيبيريا. وبعد أن عرفت أفكارها انتشاراً واسعاً، ساعدت على

انتشاق المؤمنين مسالمة واحداً. ودعت عقلانياتها أنصار التوحيد الأحادي في الطبيعة الإلهية في مواجهتهم لأنصار التشنونة. ومهدت تعاليم أريوس ويريوسليان الطريق أمام الإسلام» (ص ١٤٣).

والحقيقة أن الأريوسية انتشرت في إيبيريا، بعد أن قضت في الشرق قرناً كاملاً. ويرد المؤلف الأمر إلى عوامل جغرافية بسيطة في مطلع كتابه حول التحولات الثمانية في عالم الشرق وحوض المتوسط - وسيطعة الحال لا يمكننا أن نبتط آراءه في هذا المجال - ونتج عن ذلك أن الأريوسية استطاعت أن تواجه الأوثودوكسية التالوثية، بل استطاعت أن تسيطر على إيبيريا في مناسبتين، وحشيتين من الزمن.

انفقد الصراع بين التالوثيين والأحاديين مظهره سياسياً بشكل أساسي حتى سيطرت الأريوسية التوحيدية وصارت الدين الرسمي في إيبيريا وفرنسا الجنوبية. إلا أن الأمر لم يستقر لها، ووصل إلى مطلع القرن الناس الميلادي حيث تعقد الأمور وتصحح عاصفة. كان غيظنة Vltitz آخر ملوك القوط، موضوع أحكام متناقضة. نتيجة لانقسام الرقي العالم إلى اتجاهين، الأول الذي كان ينادي بدمه الملك وهو للتشمل بأنصار أحاديية الطبيعة الإلهية، والثاني الذي كان يعارضه الملك والتشمل بأنصار التالوثية في الطبيعة الإلهية (ص ١٨١). وبعد موت غيظنة حلول الحرب (الأوثودوكسية التالوثي) استماعة الحكم، ما أدى إلى اندلاع نزاعات شديدة، وسبب موت هذا الملك أزمة ثورية استمرت سبعين سنة (ص ١٨٥). والواقع أنه في وسط هذا الفعوص والفوضى واشتغل إيبيريا إلى أقلام مستقلة، نشأت قصة غزو العرب لإيبيريا

وسقيقة الأحداث، هي خلاصة الروايات الأندلسية والبربرية والمسيحية الشمالية. فقد

الاسلام لم يتأصل في إيبيريا إلا تدريجياً وبعملية بطيئة



وقد قبل المسيحيون بالرواية ولكن لأسباب أخرى، كانوا يرون في الغزو العربي- الإسلامي تأكيداً لرواية تورانية، ينشر في ذات الوقت نهاية الغزو. كذلك فإن الرواية الكاثوليكية كان يهيمها التأكيد على هزيمة القوط التحوييلين قبل أي شيء آخر. وتخلص المؤلف إلى القول:

كيف كان بالامكان تصوير هذا الحدث العظيم: كتاب ولفه بتجانحان العالم. أمر مستحيل. فلم يجدوا حلاً سوى القسوة. فتوحات عسكرية يبعثها فرض الإسلام وحضارته

ميزة هذا التفسير السطحي انه أروى اتجاهين مسيلين ومتناقضين: للمسيحيين رأوا في هذا التفسير حلاً لمعضلة ماضى عجل، وسلاً لأمال مستقبل يحملون به. اجتازوا بلاذاً بالسلام وما علينا إلا تحريروا بالسلام! لما المسلمون لقد وجدوا فيه حلاً لمعضلة ماض عجزوا عن تفسير آية تطوره واستلزل بدأت بشالته تشعروهم بالحاجة إلى السلاح... (ص 2٨٨)

وإذا ما سقطت قصة غزو العرب للأندلس، فإن خرافة معركة بواتي Poiriers مستط في الأحرى. أبنا خرافة من صنع الرهبان الذين كتبوا التاريخ وصعدوا من حدث صغير مسألة مجرزة الجبة. لقد تحولت هذه المعركة الشافهة، بسبب خرافة غزو اسبانيا، إلى حصيل عظيم أدى إلى القضاء المسيحية من خطر الشرق. انحصاراً، فإن المسألة لا تتعلق بغزو عسكري. بل تتعلق بقوة انتشار الأفكار تبعاً لأوضاع جغرافية وثقافية ملائمة. وهذا ما حدث في ايبيريا في مطلع القرن الثامن الميلادي. □

الاقتصاد . وتحول المتقون إلى اللغة العربية بهدف التفرغ من التاليفين والاطلاع على عقيدة تنتم مع عقيدتهم بشأن الطبيعة الآلهية، وحل الحضارة التي بدأت تردها على ظلم هذه العقيدة، ثم شيئاً مشابهاً في السبلة تؤثر على الدين في روعه العامة. (ص ٢١٢-٢١٣).

عمل هذا الحو يعمي الكتاب في تحليل تحول ايبيريا إلى الاسلام. فالزواج للتصديق كان معروفاً قبل الاسلام على سبيل المثال. لكن الاسلام لم ينتشر قبل القرن التاسع. وهناك دلائل عديدة يستند إليها المؤلف لاثبت رأيه كما ان النصوص العربية لم تبدأ في الظهور قبل القرن العاشر. وهذا يعني ان الاسلام لم يتأصل إلا تدريجياً وعملياً ببطء حتى أوجد تجربة متعددة الأديان، خلال فترة من أزهي عصور ايبيريا وأوروبا

إذا كانت الأحداث قد أخذت هذه الوجهة، فمن أين شأت خرافة الغزو. من بين الذين رجحوا لفكرة الغزو المؤرخ ابن حديد الذي رحل إلى الفاصرة، وبذل إلى سبيل مواطنيه في (إيبيريا) ساق عبد الله بن وهب (ت ٨١٣) الذي حوته في القاهيرة عن عرو حليف لإسبانيا. فكيف اتفق لحديث مثل هذه الأهمية. لا يتذكر أحد في موطنه بعد مرور ثلثي قرن من تفرغ من تفرغ. ومع ذلك فإن ما ذكره ابن حبيب لم يترجم إلا بعد مرور وقت طويل. وكان يجب الانتظار حتى يحى المؤرخين المسلمين بعد القرن الثاني عشر، لتتخذ الخرافة بنية متألفة وغير متناقضة، استند هؤلاء المؤرخون جميع المشكلات للمادية وحولوا الحدث إلى محضرة قام بها المؤمنين الحقيرون بمساعدة العناية الآلهية (ص ٢١٨)

كانت مراكز مقاطعة تابعة لمملكة القوط، ومن المرجح أن يكون أسير هذه المقاطعة القوطي قد استمدى إلى ناحية ابن الملك القنبل عيشة ويقول المؤلف: منطبق المقاطعة التاريخية ومماثلت الأبراريين العرب على شخصية طارق أيضاً. وهذا يفترض احتمالين أيضاً: إما أن يكون مجرد زعيم قبيلة سرورية تحت سلطة حاكم طجة (التابع لمملكة القوط) وما أن قبل الرواية العربية التي تقول ان طارق نفسه كان حاكم طجة. وفي هذه الحالة لا بد ان يكون قوطياً من أصل جرماني، ذلك لأن اسمه المكتوب والقرء باللغة القوطية Targis (القوطي) يعود إلى اللغة الجرمانية القديمة، ومعنى ابن. وكثير من أسماء القوط الجرمانى الأصل حلت هذا المصطلح. ويفسر هذا الأمر المهمة الخطيرة التي كلفه بها أبناء الملك، الذي عينه حاكماً على طجة. وظل يعتبر نفسه سيده. هكذا عبر اللطيف مع جهوش من المرتزقة المراكيش لدمج حزب الشرعية، الذي ينسب في الوقت نفسه معتقده السليبي. (ص ١٩٨).

ويرى المؤلف انه لو صحت هذه الواقعة فإنها لا تكن من السيطرة على كامل ايبيريا، لأنها دارت في منطقة لا تتجاوز عشر مساحة الأندلس. ويقول المؤلف، ومهما تكن الأحداث التي جرت حوالي سنة ٧١٠ في سهل الأندلس للتخفيض، فإنها لم تكن إلا أحداثاً محلية، إلا ان المؤرخين بالموها بها بسبب النص في الوثائق والمعلومات التي وصلت حول القرن الثامن، وكتبت في وقت لم يكن يعرف فيه الكثير عما حدث في تلك الحقبة في طية مناطق ايبيريا وجنوب فرنسا. (ص ٢٠١).

وحول قصة عبد الرحمن الداخل الذي سطر على قرطبة عام ٧٥٥، يرى المؤلف انه لم يكن أمياً ولا سائياً ولا يبربرياً. إنما هو فوج جرماني أشقر اللون قالمه، حافظت فيه على هذه الخصائص خلال قرنين من الزمن. . وقد ساعدت عبد الرحمن وحلفاءه في انتصارهم حركة أفكار كانت قادرة على القضاء عليهم لو وقفوا ضدّها. فالأولى، التي كانت في بدايه الأمر معصورة سالتونيقية الأرويسية والتقاليد القوطية، تماثلت بصورة منطقية ومدهشة، بسبب انتشار الاسلام والحضارة العربية- الاسلامية. لقد نشت المفاهيم الجديدة جميع شعوب ايبيريا، بعد نهضة صوارسية في

## قبل المسيحيون برواية الغزو تأكيداً لرواية تورانية

## الخليج العربي رحلة عمر علي هاشم



56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7TW  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305





# الخليط الهش

جعفر هادي حسن

الاسرائيلي أو انفجار محتمل. والحديث عن هذا الموضوع يتطلب دراسة أعمق وبعثاً لوسع.

ولا أكتفٍ للقارئ، سرّاً بأن عنوان الكتاب «أسطورة التكوين» - الصحافة الاسرائيلية للثقافة قد أعطاني انطباعاً بأن موضوعه هو هذا الذي تحدثت عنه أعلاه أو شيئاً منه. فقد كنت أتوقع أن أجد شيئاً من مصادر هذه الثقافة، أوصفاً ونشأتها، مظاهرها، وارتباطها وما إلى ذلك مما له صلة بالثقافة وربطها بمجال ومجال موضوعها، خاصة وقد قال المؤلف في السطر الأول من كتابه وهذه فصول في الثقافة والسوانج الثقافي في اسرائيل». وكلمة ملتقى في العنوان الفرعي تعني أن الشيء ليس أصيلاً وإنما قد بُعِثَ عن هناك، فأصبح ملفقاً ومزوراً. ويؤكد لنا المؤلف ذلك في المقدمة نفسها بقوله «أسطورة تكون الثقافة الاسرائيلية التي يشي الحوض فيها بالتمسك المقومات الصلبة والأساس الطبيعية المتعارف عليها للثقافات الشعوب، فيما يجري تفتيده على أنه ثقافة اسرائيلية تخمار باطلاتيتها في تحديد الانتماء والهوية. يب هي خليط هشا أو تهويجات تمزوها الأصالة والرفعة والرسوخ، أشبه بكتبان رمليّة جرداء سرعان ما تذورها الرياح دون أن تخلق أشراً على وجودها وتماسكها» ص ٩٠.

وتكت أأمل أن أجد حديثاً عن هذا الخليط الهش أو تشخيصاً له لكي لم أجد شيئاً كثيراً من هذا. ومع ذلك فإن الفصول الخمسة التي ضمها الكتاب هي فصول مهيئة للقارئ العربي يطلع فيها على بعض ما يدور في وسائل الثقافة الاسرائيلية، ونظراً تجاه الشعب العربي بصورة عامة والفلسطيني بصورة خاصة. وفصول الكتاب الخمسة هي:

١ - في احتواء الثقافة الاسرائيلية من قبل المصرية الصهيونية

لا يعترف بإسرائيل كدولة. بل ويعرّف علمها. ومن هؤلاء جماعة «تظويري قارئ» وجموعة اليهود «الستيريم». بل حتى في المستوطنات اليهودية - القيسيم - يرى المراتب اختلاف الثقافة ظاهراً أيضاً. بعض هذه المستوطنات ليس لها من اليهودية إلا الاسم. إذ أنها لا تتكلم بالدين اليهودي ولا تطبق شيئاً من فرائضه. بل بعضها يرقّ حتى احتشاور - التي هي عمرة تحمواً شديداً في اليهودية - من أجل بيعها والانتجار بها وربما أكلها (قل ثقافة أشهر قدم الشديون اليهود في الكتيبت مشروع قانون يمنع هذه الممارسة). وبعض هذه التزسيم لا يبيع فيها إلا المأكولات اليهودية واليطبخ لغيرها وليس إلا واحدة إلى عديد المستوطنات «القيسوت» التي هي ديني. وفي الإثنية مثل علاقة للمصورة اليهودية بالكلاب الذي عاشرت منه هو الحركة الحسبانية. فهذه الحركة نشأت في القرن الثامن عشر في أوروبا الشرقية وهي ما زالت موجودة بل في الانتشار وتوسع. ولكن هذه الحركة ظلت مقصورة على الأوروبيين ولم يتأثر بها اليهود الشرقيون ولم يحتضروا أفكارها. وإنما ما وجد الانسان بعضاً من هؤلاء يتنمون إلى هذه الحركة فإنه الاستثناء الذي يؤكد القاعدة.

وهناك اختلافات غير هذه، وهي تلك التي ترتبط بتغير اليهودية كتيبت وتطبيقاتها كشرعية وقد نشأ من هذا الاختلاف في التصير والتطمين مذاهب دينية متعددة، بعضها لا يعترف ببعض الآخر. وكانت الديانة لتشوه هذه المذاهب قبل قرنين من الزمن في ألمانيا ثم عمت يهود الشتات يهود اسرائيل كذلك. هذا الواقع هو واقع حقيقي وموجود. ويدلّ أن تلك هذه الاختلافات بين هذه المجموعات في توسع ومساحتها في اعتداد. ولكن ذلك يحدث بشكل سطحي. وهناك جهود تبذل من قبل الحكومات في اسرائيل لسح أرمسة محتملة في المحتسج

من اليهود  
من لا يؤمن  
بالصهيونية  
ولا يعترف  
باسرائيل  
كدولة

## أسطورة التكوين

دراسة

انتوان شلخت

رياض الرئيس للكتيب والتشرف لتلن ١٩٩١

تستفي الثقافة الإسرائيلية من مصادر متعددة وتزد من موارد مختلفة. ويرجع سبب هذا أو جلّه، إلى أن كل مجموعة من اليهود هاجرت إلى إسرائيل كانت قد حلت معها حاليها الثقافية من مظهرها الذي جاءت منه. فالذي جاء من روسيا تختلف ثقافته عن ذلك الذي جاء من اليمن. والذي جاء من العرب ثقافته غير ثقافة ذلك الذي هاجر من الأرجنتين وهكذا. لذلك أصبحت مظاهر التنوع والتعدد واضحة في ثقافة المجتمع الاسرائيلي. ويصل هذا الاختلاف في بعض الأحيان إلى حد التصادم

فهدا عيا يوسع من اختلاف بين الجسور بين الشرقيين، الأشكنازيم والسمازيم في الشريعة ووجهات النظر والسلوك والتقاليد الدينية ونسب اللغة العبرية. فهناك اختلافات أيضاً قائمة بين الأشكنازيم أنفسهم تمكس على طريقة الحياة والالتزام الديني والتفكير. فمن يذهب من نسل أبيب إلى بعض الأجيال الخاصة بالأرثوذكس اليهود من الأشكنازيم أو إلى بعض لندن الصخرية التي عاصروها وأقروها يتكلم بلحلاً علماً حديداً يختلف تماماً عن عالم لندن الأخرى. حتى بين الأرثوذكس منهم هناك اختلافات واضحة في الثقافة تراها ظاهراً في سلوكهم وفي طريقة عيشهم وهدايتهم، كما هو موجود بين اليهود الحسديم وهم أرثوذكس وبين صيرهم من الأرثوذكس غير الحسديم. وكذلك من الأرثوذكس من هو صهيوني ومنهم من لا يؤمن بالصهيونية إطلاقاً بل ويميل إلى أنه

- ٢ - في صياغة إدراك الأطفال الاسرائيليين بواسطة الثقافة المصرية
- ٣ - الصحافة في اسرائيل بوق للمؤسسة الصهيونية
- ٤ - صراع الغرب والشرق في الثقافة الاسرائيلية
- ٥ - الصهيونية: تحولات ثقافية بعد حرب لبنان.

يقول المؤلف في بداية الفصل الأول ما نصه: «تشكل هذه الدراسة محاولة لتوسيع دائرة الضوء حول المصرية في الثقافة الاسرائيلية، التي تتأسس على مبادئ الفكر الصهيوني القديم، وهي صعبة ذات رؤية أشد رجعية في تبرير التنازلات الحضارية للمجتمعات، على أساس ابتلاء الشعوب إلى اجناس وعليها حضارية وأخرى وديا سلمية فاتحة الباب بذلك لمفاهيم استعمارية من نوع خاص تغفل الزمان والمكان وتحذف التاريخ والحضارة» (ص ١١).

وما أن يستمر القاريء في قراءة هذا الفصل حتى يجد أن المؤلف - بعد عدة فقرات - يتطرق من هذا العالم الذي ذكره أفعاله إلى الخاص ومن الكل إلى الجزئي. وأقصد بذلك أن المؤلف قد أعطانا فكرة بأنه سبحانه عن نظرة المصرية الصهيونية إلى المجتمعات عامة وأن هذه النظرة قد تمكنت من الثقافة الاسرائيلية ووسائلها، ولكن الذي نجله طامحاً على الفصل هو نظرة الصهيونية إلى عرب فلسطين وإلى فلسطين معها، والمناوئين الثانوية في هذا الفصل تدل على ذلك مثل:

«قوة شخصية العرب» و«المساواة بين الفئات والصحبة» وتسمية العائلات العربية. ولكنه في نهاية الفصل رجت عوران وجذور المصرية الصهيونية يتحدث عن سيطرة الصهيونية إلى الآخرين. ويقل المؤلف رأي الدكتور أميل توما (من كتابه الصهيونية المعاصرة: دراسات، عام ١٩٨٢ م) في أن الصهيونية استقت مساهماتها العسكرية من معسدين جوهريين الأول الأندلسية اليرجوانية التي تنتسب إليها منذ البداية والثاني: الدين اليهودي ومصفوره التوراة

ويأتي المؤلف للتدليل على الأصل التوراتي للصهيونية بفقرات من سفر أسير ويعلق عليها ويقول: «وإن في صوم هذه الأسفار لا غربة أن تبرز طعنة كطعنة الكاهنة» (ص ٤١) وأقول إن الكاهنة هي بسة إلى

ماير كاهانا الذي اغتيل نهاية عام ١٩٩٠ م. وبين كاهانا أكثر أكتله الصهيونية على نصوص من التوراة، سواء أكان ذلك في موضوع اسرائيل الكبرى أم في موضوع إصرار الفلسطينيين من فلسطين أم في موضوع الشعب المختار. وقد كتبت مقالين مطولين عن أفكاره نشرتها في جريدة الحياة الفلسطينية في ٢٠ و ٢٢ تشرين الثاني عام ١٩٩٠.

وفي الفصل الثاني من الكتاب وهو فصل قصير يركز المؤلف أكثر حديثه على نظرة الطلاب الاسرائيليين الصغار إلى شخصية المصري. ويحدثنا الفصل في أكثره على اصطلاح قام به أحد أساتذة كلية التربية في حيفا. وكانت نتائج هذا الاصطلاح مرعبة وحيثة للاسنان العربي. إذ ظهر أن هؤلاء الطلاب ينظرون إلى العربي نظرة كلها حقد وملاؤها الكراهية تميز بالاحترار. فمن فاجح الاجرة التي ذكرت جواباً على السؤال الأول من الاصطلاح وهو «ما هي التعدييات التي يشربها صباغ كلمة عربي؟» كان الجواب «عرب، مسيحي، نس، واهي بقرو، عطفه، لجرم، غريب، فلاح، عامل شحاه. ويرى مؤلف الكتاب أن هذه الأصوب ضيقة في صير التربية التي يتلقاها الاسماع في صغرهم «فإن هذا سوف يسرع عينه عن يهودي اسرائيل مد الصغر ويكرمه ويكرس تأثيره سابع السبي الاسرائيلي امريسي» (ص ٤٥).

وفي الفصل الثالث من الكتاب يعتمد المؤلف على كتاب للمصاحفي الاسرائيلي مؤسسه نعي عوانة «فسر من ورق». وموضوع الكتاب هو حرية الصحافة في اسرائيل وقد اعتمد عليه المؤلف لأنه كما يقول شهادة وشاهد من أهله. والفصل يتحدث بصورة عامة عن نتيجة الصحافة الاسرائيلية المؤسسة الصهيونية وتأثير هذه المؤسسة عليها وغرضها فيها. إذ يرى نفي أن الصحافة الاسرائيلية قد أدارت ظهرها بشكل نموذجي لرسالتها الأساسية طوال نيف وثلاثين عاماً وحسبكت نفسها - احتيلاً - إلى رعية في أيدي المؤسسة الحاكمة. ويتطرق المؤلف كذلك إلى ممارسات الرقابة العسكرية في مناطق فلسطين المحتلة ويقول «إن الرقيب يشطب للقدرات والرموز ذات الصفة السياسية الإيجابية ليس من الملوك الإيجابية، فحسب، وإنما كذلك من الاعلانية»

التجارية (بما في ذلك اعلان الهي) ومن الألفاظ والتأنيبات الأدبية والفنية. وموضوع هذا الفصل موضوع متبع ومشوق كما نود لو أن المؤلف توسع به بالأحد من الكتاب والفتحة. خاصة وأن مؤلفه يعيش عالم الصحافة الاسرائيلية ويعمل فيها وأن الكتاب على ما يبدو مكتوب باللغة العربية التي لا يعرفها إلا القليل من العرب خارج فلسطين.

في الفصل الرابع الذي عنوانه «صراع الغرب والشرق في الثقافة العربية الاسرائيلية» لم أتمكن من إيجاد تفسير مقبول بالنسبة إلى وجود كلمة «العربية» في العنوان، ولا أدري ماذا يقصد المؤلف أم هل يقصد ما يكتب باللغة العربية؟ أم ماذا؟ وربما كان قصد مقابيل ما يكتب بالعربية في اسرائيل. ويصومن الفصل هو الحديث عن الصراع في وسائل الثقافة الاسرائيلية. فهو يرى أن هناك اضطهاداً من قبل اليهود الاشكنازيين لليهود السفارديم. ويذكر بأن هذا الاضطهاد قد دخل وسائل الثقافة الاسرائيلية كالتأنيبات الأدبية والفنية. فيقول عن ذلك: «وفي هذه التأنيبات نجد بداية أن البسطرة الاشكنازي الأسي المتحكم يتشبع بمواصفات تركز لولته جميع بين القوة والعلم والحكمة، في حين لا يتشبع البسط السفاردي والشرقي وبما يتشبع المواصفات المذكورة وإنما هو نموذج بدائي ومتخلف ولا يبدون من الحضارة إلا ويتعد عنها. الأمر الذي يبرز فنيته والعكس في الحالة المذكورة نوعاً ما...» (ص ٦٦). ثم يذكر المؤلف اصطلاحاً قامت به باحثة اسرائيلية اسمها نهار مرزوق عام ١٩٨٥ م أثبتت فيه ما لا يقل الشك وجود مثل هذا القمع لليهود السفارديم وإشارته في اسرائيل (ص ٦٧).

وهذا الفصل هو من الفصول القصيرة في الكتاب إذ لا تتجاوز صفحاته الشرائي. وقد كان المؤلف قصر هذا الفصل في مدخل الكتاب إذ قال: «وتمت مواضع تثيرها أصول من هذا الكتاب (موضوع الصراع بين الشرق والغرب في الثقافة الإسرائيلية مثلاً لا حصراً) تحتاج إلى التوسع في البحث والاستقصاء والإختلاص أكثر مما فعلنا. غير أنني أثرت الاختصار بما هو مكتوب نظراً لغير الموضوع يشار لأول مرة على صعيد الكتابة»

## الصحافة الاسرائيلية رهينة في يد المؤسسة الحاكمة.

ونجد اليوم مجموعة من هؤلاء من يسمون به على تسويابه (التأثير) الذين يقضون يومهم أو كلّه بالدراسة الدنيئة المركزة. ومن المتعجب أن يكون لما سمي بأب الاحتجاج أي أثر في تفكيرهم لأنهم لا يعرفون هذا الأثر ولا يقرأوه

وعلى الرغم من نقد مؤلفا لاموس عوز حيث يوضع الطرفين، العربي الفلسطيني والاسرائيلي، في وضع متساو بحيث لا يميز بين للفندي والمغندي عليه وسين الجلال والضمحية (ص ٨٨). لكنه يرى في الوقت نفسه أنه يحاول أن يستبطن شخصيته العربية بسرعة التحول وبسبب استجابة الأمر الذي فشل فيه معظم الأدباء الاسرائيليين للتفكير الذين يكتبون بروح النقد الذاتي ص ٩٩.

ويتطرق مؤلف الكتاب الذي نحن بصده إلى آراء بعض الفنانين وينقل عنهم آراء تتم بالرفض للحرب والاحتجاج عليها. وينقل كذلك بعض الأساطير التي عجزت عن هذه الفترة والتي تتمس بهذا الاحتجاج وقتلها به. ومن هذه الفترة التي أفضت إليها أحد أعضاء حركة الجندو المناهضة للحرب وقد جاء في بعض من مقاطعها: هذي هذي يا طيرة وها لسان وثينا تحارب حشان شاوون والتأثير برومنا (ص ١٠٥)

ومن الموضوعات التي عالجه المؤلف بانتصار، موضوع السبنا الاسرائيلية بعد حرب ١٩٤٢ م. وهو يركز في هذا المجال على شخصية العربي في هذه السبنا مقارنة بما كانت عليه قبل هذه الحرب وهو في هذا يقول عن نقاد اسرائيلي اسمه مئير شستينر أن حق حمام ١٩٤٢ م جرى اسرائيلي اسره مئير شستينر من شخصية العربي في السبنا الاسرائيلية من وجهتي نظر متضخمتين متى ومعنى. الأولى رأت فيه عدوا أليداً والثانية اتسمت بطابع ميونيكي وأسلوب باهت يتفقد إلى المص والجدية، تفاهل إليها رؤية حزينة أحادية الجانب للواقع الإيجابي. وترسمت للمسلم المباشرة لشخصية العربي الشرقية رؤى متبصرة مشوهة عن صعد. وفي كل الأفلام التي تنطوي على وجهة النظر هذه يظهر العرب كشخصيات شاحنة لا أهمية لها (ص ١٠٧ - ١٠٨). أما بعد عام ١٩٤٢ م فإن مجموعة من الأفلام قد عرضت دولها شخصية الفلسطيني بوصفها شخصية شرية

ملحنين. يقف المؤلف في هذه الرحلة عند عدة محطات. فقد كانت محطة الأولى في أحد أحياء القدس الشالية الغربية - حيث ولد وترعرع - وهو حي مليء باليهود الأرثوذكس الذين يقضون وقتهم بالدراسة الدنيئة، أما ما عداهما كالعلوم الحديثة فإنهم لا يدروسوها ولا يعرفونها. وقد دار حوار بينه وبين أحد مدرسي هذه المدارس بدأها فاموس عوز سائلاً: لماذا لا يتعلم الطلاب المواضيع المهمة؟ فأشار المدرس إلى عيال بملية القدس العرب (وكانوا يعملون في ترويض سق للدومة) وقال: لماذا خلق الله هؤلاء؟ ولماذا سمي اسماييل بهذا الاسم؟ من تعرف؟ بالتاكيد لا. سأقول لك: سياه كي يسيع ما يجره به إسحق ثم عاد عوز وسأله: هل تعلمون التاريخ العلم؟ فاجاب للمدرس: حاشا وكلا. نحن شعب يعيش لذاته ولن يجب للتدوين أي حساب. فها لنا وهذه التجارة؟ هل تريدنا أن نعلم أطفالنا القتل والنهب والسطو؟ (ص ٨٦). وكانت محطة

شخصية بيت شيشر - حيث التقى ببعض أفراد الشبنة السبناية - الذي رأى أن كلهم كيهود لليهود الشيعة فيجب التراجع للقسام على الشين الاجتماعي ومحاولات الإذلال. (ص ٨٧). والمحطة الثالثة له كانت في مستوطنة التي فيها يروجون في أمريكية وهو يروي. وعلى الرغم من أنها مختلفة في التفكير والمعتقد، فهي متحدة ملتزمة وهو سادي، نفقي، فإنها يتفان على كرمها للمعرب (ص ٨٧ - ٨٨). ولغني فاموس عوز في مستوطنة أخرى شخص يسيمه متصافق؛ ينقل عنه مجموعة من الأقوال كلها تدل على فكر عنصري متطرف. ومن جملة ما قاله النص التالي: وأسمع أنني سمعت اليوم أن أشترط هذه المهمة القليلة، لصالح اسرائيل فاقبل عراباً حسب الحاجة، وأهجرهم وأشردهم وأحرقهم وأزبد شاعر البصلة خشناً وأشعل أديم الأرض تحت أرجل يهود الشتات ليكرؤوا الأمار سريعاً إلى هنا... (ص ٩٢).

وعلى الرغم من تشكيلك بعض الكتاب الاسرائيليين بالهوية مثل متصافقه وتأثيره، إلا أنني لا أشك في أن ما نقله فاموس عوز هو نموذج لمجموعة كبيرة من الاسرائيليين تعتمد أفكارهم على التطرف في العنصرية وتفسيرها.

## بعد الاجتياح الاسرائيلي للبنان صدر نتاج فني وأدبي تم تعهده الثقافة الاسرائيلية من قبل.

الثقافة العربية... (ص ١٠). وقد أوردت كلام المؤلف هذا لأذكر بأنه ليس هو أول من تطرق إلى هذا الموضوع ويحت فيه إذ أنني أصر على الأقل كتاباً واحداً كتب باللغة العربية وعنوانه واسرائيل: نحو الانعجار الدلحي، كتبه يهودي فلسطيني اسمه جدج جلاوي. وهو كتاب كبير تتجاوز صفحاته الأربعمئة. يتطوي على بحث قيم يتمد في كثير من مصادره ومراجعته على ما نشر باللغة العربية كتباً ومجلات وجرائد، بالإضافة إلى ما كتب بعض اللغات الأخرى. ويتميز الكتاب أكثر ما يتميز بموضوعيته الباردة وجرأته وشجاعته فيها يطرحه من آراء ويعرضه من نقد. ويضم الكتاب كثيراً من الحقائق التي ينبغي للعرب أن يطلعوا عليها ويستفيدوا منها.

ومعظم المؤلفات الفصل الخامس وهو الفصل الأخير من الكتاب وأكثرها طولاً وأكثرها حجماً للحدثين عن التحولات الثقافية في اسرائيل بعد حرب لبنان عام ١٩٨٢ م. إذ يرى أنه بعد هذه الحرب صدر نتاج فني وأدبي تم تعهده الثقافة الاسرائيلية من قبل. ويرى كذلك بأنه وخلافاً لحروب اسرائيل ألزمت الحرب الاسرائيلية الصهيونية على لبنان أدبا سياسياً احتجاجياً انصرف عن الهجوم الفية الحاصلة إلى هم غنائية جهور فراه بشكل مباشر، بهدف التأثير على وجههم السياسي ودفعهم باتجاه اتخاذ مواقف محددة نبضة للحرب والمردود وسقوط الانسان في الاساءة. (ص ٧٤)

ويصنف المؤلف نتائج عمل ذلك فخلت في بعض الفصائل الشعرية والروايات والأغاني والسبنا. وإلى جانب هذا فهو يتعرض رحلة استطلاعية قام بها الأدباء الاسرائيليين فاموس عوز وهو من الأدباء اليهود الذين لا يميلون إلى التطرف والتعصب ويقولون للمؤلف بأنه ذكر هذه الرحلة لأنه يعتبرها أدبا سياسياً فهي تنافي ضمن مفهوم العلم للآداب ولكنني أحالة الرأي في ضوء ما عرضه منها وأرى بأنها لا تنتمي إلى هذا النوع من الأدب كما يرى الفشاري. وكنت أود لو أن المؤلف قد حرص على فصلاً قائماً برأيه يتوسع في عرضها ويتبنى النقد منها ويحلل مصورها وقد نشر فاموس عوز أبحاثه عن هذه الرحلة في كتاب أسماه وهنا وهناك في أرض

صاحبة حقوق في هذه السبلات .  
(ص ١٠٩). هذه الأداة هي آراء الناقد  
الاسرائيلي وكان يودنا لو أن المؤلف نفسه  
درس بعض هذه الأعلام وحللها كعربي . فقد  
تكون له وجهة نظر غير تلك التي جله بها  
الناقد الاسرائيلي . فنترة العربي وانطباعه إلى  
تلك الأعلام يختلفان عما لنهيه .

وأخيراً ما يتحدث عنه المؤلف في هذا  
الفصل هو ما يسميه بإسباب والأخطاء  
العظيمة، وهنا يتناول روايتي كتنا بعد حرب  
لبنان، يملئها ويغني الضوء عليها، أحدهما  
بصوت والطريق إلى حين حاروة لعاصوس  
كيسان . والثانية بعنوان صاخبة للكاتبة  
الاسرائيلية غيليلة رون فيلدز . ويرى مؤلف  
الكتاب بأنه على الرغم من أن الروايتين لا  
تخلصان عما سببه المؤلف الأخطاء العظيمة  
كناقصول بياحقروق التاريخية في فلسطين  
والسواطة بين القتائل والضحية والإصحاب  
الشديد بالمسكري الاسرائيلي في الرواية  
الأولى . ووضوح المضمون المنصيري  
والحديث عن تحلف العقيلة العصرية في  
الرواية الثانية إلا أنه في الوقت نفسه رأى  
فيها ملاحظ تفتّر في التفكير نحو المسألة  
المركزية وهي القضية الفلسطينية . ففي  
الرواية الأولى تشرى الشخصية اليهودية -  
عمود . شخصية عمورية مقدر عمورية  
الشخصية اليهودية . ووجد المؤلف كذلك  
عاطفاً مع العمود، يعكس تعبيراً صادقاً  
مكسلاً عن الندم وإعانة النظر والحياة  
والإحباط التي تستشعرها الشخصية اليهودية  
السوازية إزاء ما كابده الشعب العربي  
المسلم في عذاب وتشريد وهلاك على يد  
الصهيونية . وإن كان يرى في نهاية تحليله أن  
هذا لم يكن من أجل العربي لكنه كان قد  
وثق من أجل خدمة الكتاب وكتابت  
الرواية (ص ١١٣) . ويرى المؤلف بالنسبة  
إلى الرواية الثانية أنه على الرغم من مسحة  
المنصيرية الفلسطينية على مضمونها وعدم  
تسميتها الأشياء بأسمائها الصحيحة، فإنها لا  
يقول المؤلف عنها ولأول مرة في تاريخ الأدب  
العربي يقوم أدب يحاول صنع عقل جديد  
للكائن العربي ولأول مرة في تاريخ هذا  
الأدب يكتب أدب على عملية تكون  
مصطنعة لمظاهرة اسمها والاسرائيلي العربي  
المعاصر (ص ١١٩) .

وكان يودنا لو أن المؤلف - بعد أن عرض  
لنا هذه النماذج من الأدب والنق - ذكر لنا  
فيما إذا كان هذا النوع من التشايع بقي

مستمراً، أم أنه توقف . وسواء أكان الجواب  
بالإيجاب أم السلب ما هي أسباب ذلك؟  
وإني أعتقد بأن هذه الأصوات الاحتجاجية  
التي ظهرت في فترة معينة ظلت أصواتاً حارة  
تلاشي في خضم الصخب الذي يردده الكثير  
من المتطرفين الاسرائيليين الذين أصبحت  
أصواتهم في السنين الأخيرة أشدّ وضخاً وأكثر  
تأثيراً وأعظم قوة .

بقيت لنا ملاحظة نذكرها قبل أن نهي  
حديثنا عن الكتاب . وهي إن بعض أسياه

## مقاربة لايقاف السقوط

هنري زغيب

اللافت، ظاهراً، إلى وضع هذا الكتاب،  
أن الأصولية أوغلت في «عظائنها» حتى باتت  
تجيب عن المجتمع نصفه، في إصرارها على  
ارتداد المحاجب . والدافع إلى إصداره، وقوع  
حادثة وكري؟ في فرنسا قبل عامين  
واسمعتار ليونيل جوسبون وزير التربية  
الفرنسي قراراً بالسلاح لفتيات تلك المدرسة  
بارتداد المحاجب، وما اعتبره الأصوليون  
انتصاراً لهم كما قال منافع في حديث إلى حيد  
برادة شرته أنه «دوقل أوسرفاتوره» (عندها  
٨/٢ نوفمبر ١٩٨٩) وجاء نقداً لتصريح  
معل الحماة العربية في باريس حمدي العبد  
بومط: والمحاجب تقليد وثني لا علاقة له  
بالإسلام، ثم طالب بالسلاح لتفتيات  
المسلات بارتدائه في المدرسة .

للسألة شاككة، وعرضها دقيق، لأنها لا  
تس الدنين كجوهري، بل الخلاء في المراسية  
تضدها، عيا حلها لا يملو، فحة مرتبة،  
نظرًا لتباين الآراء حولها بين مؤيد ومعتدد  
ومعصر ومعرب .

مع ذلك نعرض ههنا منافع في الفصل  
الأول (أخرى في المساواة) . ويصعب اليوم  
تفسير أو رصد جملة الكوارث التي راقت  
هزيمة السلطات الأوتوريتارية [النتسقية]  
وضوعة الأصولية الإسلامية إلى الساحة في  
العالمين العربي والإسلامي . سوى أن

المحاجب:  
يحت سوسولوجي  
هيم مناع  
متصورات الحمل . كولوبي، ألمانيا ١٩٩٠

وردت كلمة المحاجب في القرآن  
الكريم سبع مررات، واحدة منها تتعلق  
بالنساء . وتحميداً بنساء النبي، إذ يطلب إلى  
المسلمين التحادث إليهن من وراء المحاجب  
(الأحزاب ٥٣) . وثمة آية يسميها غلاة  
الأصوليين آية الحجاب وهي: «يا أيها النبي  
قل لأزواجك ومالك ونساء المؤمنين يبدن  
عليهن من جلابيهن» ذلك أدنى أن يصرف  
فلا يؤذين وكان الله غفوراً رحيماً (الأحزاب  
٥٩) .

ههنا المطالعة يستعرض الدكتور هيم  
«مناع» جوهري كتابه «المحاجب» .  
ويستعين على المطالعة الدينية هذه،  
بتصديق دنوي من حيل عقلي الزهاوي:  
إنما في المحاجب شل لشعب  
وتغلة . . . وفي السقوط ظهور

كيف يسوم إلى الحضارة شُعب  
مه صعب عن نصفه مستور  
(نورة في المحجب) .

الفارسية لي يكون بوسمها اكثاب المكتان  
المشترق في تاريخ إيران، كما كانت حال  
تزيب (ابنة الإمام علي وفاطمة) أو جاسندرك  
أو الزيبات الأولى. وتصل تلك الكتيبات إلى  
خلاصة صارخة تحذر أن تجرم المرأة  
الإيرانية جديرة بأن تتابع من باقي نساء  
منسحقات: والمساءلة في معانيها تعطي درسا  
للكل النساء والرجال، وما ذلك إلا حذرا من  
الفصولية القاتل» (ص ٤٢).

وفي بحث آية عيوش والحجاب والجنس  
المطلوبة، وجد المؤلف مقاطع هامة، منها أن  
المطالع الجنسي للحجاب يهضم أكثر، يثير  
الانتباه أكثر، يجده، يجعل يستشعر العقل  
المعاكس: نزع الحجاب. وفي حدود الخاصة  
بها (وبكل الأحوال قبل أن يأتى مفهوماً  
سليماً مباشراً) يصعب نتيجة لما سبق.  
هناك ما يتم طرحه كموضوع لتساؤل، لأن  
لثلاثة لم تكن طموحاً إلى حاجة إلى توضيحات أو  
استدلالات كما هو الحال اليوم» (٤٧).

ومن قسوليت داغر التي عالجتها قضية الحجاب في فرنسا بشكل جديد، انطلاقاً من حقيقة «صوفي» تذكرها أن «الانقسام الحاد بين علماء المذهبين (الفرسيين حول هذه المسألة لم نعره مرسداً منذ أحداث ١٩٧٩» فذاتنا (هنوز) ميتران عبرت عن أليها باعتراضها على حرية اللباس بازدياد الحجاب جزء من حق العطف، في حين ساري كايير مندس فرانس (زوجه) في حين لوزراء الأسبق التي اشهر في الحسينات «الفرقة المتعاطفة للاستقلال» حيث تدخل ميتران باعتبارها تحط على التسامح وحرية العطف مع اختيارها تجاه المرأة والسماح للرجل. أما جازيلر حليمي «من قائلات الحرة النسوة في فرنسا، ومن مواليد تونس» فقد رفضت قبول الحجاب في المدرسة باعتداده رمزاً للوثنية «المردة واحتضارها» «بالمقابل قلعة عدوة فتحت متشددة تدافع عن موقف الأهل المندوب» على أساس أن الحجاب من قواعد الإسلام الأساسية، ولا تخلف عن شكل مسلمة، وإذا ما حيرت شخصاً بين الحجاب والمردة فعليه أن يتبع الحجاب والبقاء في المدرسة» (ص ٧١).

حادي جلته «السنورة» كان أول المستجيبين  
 للكتابة فيها مصطفىٰ عبد الرزاق وطه حنين  
 ويونس وهادي وعبد هيكيل.  
 ويستهدي هذا الكتاب بنظم من غادة السمان  
 ينضمرك الكشوف المصنعة: ذروم بشرتي  
 البيضاء، أماناً زنجية عمى ما، لأخي  
 عريشة تملأ مؤونة تملأ صمغاري  
 الحاملية، وفي عصر اللثي فوق القصر صرت  
 صرنا صرنا الحافلات الشوارع والأبنية  
 السوفيتي. يا لفتش من الحب، بصل على  
 امرأة مثل حبيبة مشروعة، عني أسكنك  
 بعيداً، وأقل حبيبتين على أشواك الحقل،  
 ترجب أنت والذين الذين يسلوهم حين  
 ترجب كيف يتجرع رماه (١٤).

وإذا أعلی الکتاب منذ البده أن کتابه  
جسامی تخالف فی أصوات الاتقاق  
والسفره (ص ٦)، تلف صولاً من أقلام  
عبدیة تحدث فی الموضوع نفسه، وفي فترات  
تأخذه من العصر الحديث

من منظور فقهى، مثل إلى الحرية فضلاً  
كانهم يرجع المرأة في المستقبل إلى الاستلاية  
يعود الإسلام، والى سنة ١٩١٣، هو  
في التطوير، من حيث هو، إلى  
للمجتمعات، حيث جاءه فضلاً عن المصير  
الخارجي (ج ١، ص ٣١٩) أن التي عهد  
كان يلعب مع زوجته خديجة وابن عمه  
الأنساب على للصلاة على في الكعبة. وكانت  
الأنساب تشارك في الحياة العامة بشكل أو بآخر  
تخل الأعراس وتغير فواظهم من تأثر نسائهم  
الطعام بالذي الجديد. من هنا الاستنتاج  
أن تكون ثمة عرقا متكر صفو العلاقات  
الطبيعية في الحياة اليومية بين الجنسين ثم  
أن التي طلب إلى الأعراس أن يحزن  
الإسلام بمروراته الجلب، كما يعني أن  
رسول المرى كان وأما قيمة المرأة في  
الجميع، وليس كما أي، تنفيذ تعاليمه  
أحاط من الترتيبين كما دفع إلى قهر المرأة  
صالحا (ص ١٩).

ومن ياتو بارسي (اسم مستعار لباحثة  
برانية في العلوم الاجتماعية، وصافقة في  
على الحركات النسوية المارغنة) أخذ  
كتاباً فصلاً هو «نظرة سوسيولوجية لشكلية  
الجاني في إيران» جاء فيه عن كتاب إيراني  
له عام ١٩٦٩: «الجمع الإيراني يسمح  
رجال بأن يصبحوا أطفالاً، بينما المرأة

۱۱) طیب و عیال اجتماع میں

[illegible][illegible]

اضطراب الفكر الحزب، بعد ٩٠ عاماً على صدور كتاب قاسم أمين «المرأة الحديثة»، إلى الصنعي لغزية الحجاب يعطي صورة عن الاستفهام الاجتماعي والاضطراب السياسي الذي زعجه اكتشافه للعصر، وتحول إلى تحسده القوى العلمانية... (ص ٧).

انطلاقاً من هنا، يعتبر الكاتب (ص ٧) أن التحرك بات مغلوباً من أجل «إيثاف السقوط والشاب لبضعة جنيفه، منها ولم يند بحال لسانه واليهادي لأن الصمت

وواضح أن الكناك، بكل احترام للدين  
كشعبي، يسعى إلى عناية نقد الدين من  
نقطة النظر العليا في التطرف في إبعاد الدين  
عن جوهر الإيمان. لا يستبعد هذه الدراسة  
بمكتاب الشيخ عبد الرزاق «الإسلام  
وأصول الحكم» (القاهرة ١٩٦٥) آثار  
صاحفة عنه من رجال الدين. ثم يشاهد  
المتابع... ولكن، أين هم الفضولون  
الذين يمكنهم تذكرون جرأة الشيخ عبد  
عبد الرزاق؟ (ص ٨٤). وستطرد مدافعا  
عن رأيه: معظم المسلمين يؤمنه مسألة  
الفتاوى، والذي منهم يؤمنه إذا لم يكن  
مستجابا عن الأحرار (الخارجية) غالبا ما  
يرفضه لثباته. لقد اكتشفت وجود مسلمين  
مليين عن حادثة مدرسة (كسري) في  
فرنسا. وهو لي حال، أنها أدلة علامة  
في المدرسة الإسلامية (ص ٨٥).

وهو في ذلك لا يحرج عن التقليد الإسلامي في جوهره السامي، لذلك يستعيد بولاً أقسام أمين (وتعريب المرأة - ١٩٩٠) للعد إلى الشريعة في قضية الحجاب، كون أفراد أصبح أروع من المجتمع الإسلامي، متزعم الحجاب وتعيد الاحتياط وبنادر إلى تعليم المرأة مدخلها إلى الحياة من بابها الواسع.

وضع شرارة قاسم أمين كانت شرارات  
البالية. هوذا سلامة موسى يكتب عام  
١٩١١: لم تنكأ أمي في العالم مثل ما كبا  
من جناب المرأة. وثمة هدى شراري  
عام ١٩١٩ خوضها معركة تحرير المرأة  
قالت حركة شعبية واسعة داعية إلى نزاع  
الحجاب واصلت ثلاث أصوات من أمثال  
عموم موسى ونظيرة زلي الدين والطاهر  
محمد علي. وحسن أفسر عبد الحميد

السبع غداة السيل عنواها: «هستوريا بحن الفتيات المحترقات» نشرتها في «التصريح» بتاريخ ١٢/١١/١٩٩١، وجعلها فيها: «فلسطين، تصاد، وحسن متلوي في شراشق عقدا وإسرائيلنا الخزانة تفتك كل فجر وما زال بيتنا ساء لا يعرف من هي جولة يو حيرد. العالم ينطلق في سباق نحو القصر، ومن يمدن الحجب لغلوبن والسلاسل لوجودهم. كل يهودية محاربة، فلماذا لا تكون كل مسلمة محاربة وقد كانت كذلك؟».

وهكذا، من قضية ابتدأت في فرنسا وتوسعت كقعة الزيت، حاك هيثم مشاع وبصورية علمية وصينية خيوط كتابه «الجاسي»: «الحجاب»، واضعاً في تصانها أموراً كم استغلها الأصوليون لمصلحتهم الخاصة وجبروا باسم الدين فيها الذين منهم براه

وشأن ما بين الذين يتبعه السامية العليا، وبين ممارسات باسمه تبقى عنه نائية ولا تحس جوهره في ذرة من تقواه أو مقدسه.

كتاب «الحجاب» مما نحتاجه اليوم في ما يحيط من أصولية تأخذ بجري مساواة يتخي عوده إلى عصر انحطاط جديد، ووسط ما نواجهه من أفعال وردود أفعال، مرة باسم الديمقراطية، وأخرى باسم الليبرالية، وأخيرة باسم الحرية، وهذا الثالث الغي منها براء.

وقلم هيثم مناع ما نحتاجه اليوم لإلحاق جديته وموضوعيته في مقاربة مواضع نوحها، هو الذي قال في كتابه الأخير «جدل التبرير» (صدر قبل أشهر عن مدار الطليعة في بيروت): «ليس قدر الإنسان العربي أن يعدّ للشهادة ويتناهي الموت من أجل الموت، فهو، ككل القدر قادر على الحياة وعمل إعطاه الحياه.» □

## احتلال العقل

صبري حائف

بزيارة السادات للشؤمة للقمص. وما جرى بعدها ما عرف خطاً بمرحلة السلام مع العدو الصهيوني، والذي تكشف لنا يقلق الجولة الزامة في الحرب بين الأمة العربية وكل أعضائها التقليديين بزعامة الولايات المتحدة عن أها لم تكن مرحلة سلام ولا حق هذبة، ولما مرحلة أعداد عموم لجولة الأجهار على الحلم العربي والرؤية العربية، ولكن بعد أن استبدلت شكل المواجهة الساقرة بأشكال وصياعات متعددة من المواجهات المستمرة. وبعد أن استعدت لعملية تعريب النزاع بين الأمة العربية وأعضائها، وذلك بالتسلل برؤى العدو إلى داخل الذات واحتلال عقلها والتعريس في عمر تصوراتها وقاعاتها. فلولا هذا لما أمكن أن يصل التزي إلى ما وصل إليه من تدهور نجد معه أن تطاعات عربية من الذات العربية لا تقب حسب في حثق أعضائها، وإنما تحارب كذلك في مصروفه، وضد أبناء أمتها وقد أعضائها تغفلل سموم العدو في مؤر العقل المليب السليب عن رؤية

ما تقتزفه في حق ذاتها وفي حق مستقبلها من جرائم.

هكذا يكتب كتاب الدكتور رفعت سيد أحمد (عليه وجواسيس: التغفلل الأمريكي / الإسرائيلي في مصر) أهمية بالغة لأنه يكشف لنا بشكل تفصيل قسبات عملية احتلال أصداء الأمة العربية لعقلها، وتغلغلهم في رؤى ذاتها الاستيلاء على هذه الرقبة من الدافع بقية انحصارها وتشويهها. ويتقسم الكتاب إلى مقدمة وثلاثة فصول أوها هو: التغفلل الشقائي الأميركي في مصر: الاستراتيجية والوسائل، وتنتهي عن الجامعة الأميركية في مصر: جواسيس في ثياب علماء، والثالث يتناول «دكت السطوة الأميركي: إسرائيل تتغلغل وريدها». ومن البداية نلاحظ أن هذا التقسيم ذاته للموضوع ينطوي على فهم ناضج لحقيقة العلاقة بين أميركا والعدو الصهيوني، وللتربط المعشوي بينها بحيث يبدو أحدها امتداداً للآخر، وتجلياً من تجلياته الحرفائية المتحدة. وفي هذا الفهم يمثل الأصل، وهو الولايات المتحدة، ضف حيز الاتهام الموجه للفرع، وهو دولة الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة، ومبدأ أمر طبيعي بل ومطلوب. فالولايات المتحدة، كما كشف لنا تاريخها الطويل في حماية عدوها الصهيوني، وقولمه وتسليحه وتشجيعه على الغطرسة وإثراوية الدائمة باحق العربي، وكما برعت تصرفاتها البربرية في حربها الصهيونية الشبعة ضد العراق وشعبه العربي، هي العدو الأول لطامح أمتنا في التطور، وهي التي قسبات عملية تسليح مشروع مصر عبدالناصر، بعد أن تكفلت بريطانيا بتسليم مشروع مصر محمد علي ثم مشروع مصر إسحاق. وهي أيضاً التي قادت عملية اعتراف نظام السادات الحالفين سالكين الصهيوني ونوطنة مصر له وما من قبله ومن بعده.

ولن اعرض هنا لفصول هذا الكتاب الثلاثة الزمنية، فالكتاب متاح لن يردد أن يقرأه، ولا بد أن يقرأه كل من يريد معرفة التفاصيل والمعلومات الصائبة لمعنية الاحتلال الأميركي للبيش للعلل المصري والعربي من رواته، ولكن سأتناول بعض القضايا التي ينطوي عليها أو يشيرها، وبعدها أعرض من القضايا التي يتكامل بها موضوع الكتاب ويزداد تأثيراً في الواقع الذي توجه إليه ويضج إلى الفاعلية بين قراه. وقد كان من الطبيعي أن يتناول الكتاب استراتيجيات

غاية التغفلل  
الاميركي خلق  
المنامخ الملاثم  
الذي تصبج  
فيه الخيانة  
مجرد وجهة  
نظر.

علماء وجواسيس  
نداسة

رفعت سيد احمد

رياض الرئيس للكتب والنشر - لندن ١٩٩١

■ لا بد أن المواجهة التي تدور الآن عند الدولة الشرقية للأمة العربية، ستترك آثارها الكبيرة على النواصع العربي في السنوات القادمة، وستحت الفقة العربية على مراجعة الكثير من الأفكار والنضاعات الشائعة التي نرسخت في واقعنا العربي، منذ عقد السبعينات للكتب، وتفتح الأسواب على مضاربعها لاعادة نظر حذرية في الكثير من المسلمات الفكرية والسياسية التي تسلت إلى التفكير العربي، في غيبة البوصي بيطيعة المعركة التي دارت على مد المنطقة منذ اكتمل هزيمة ١٩٦٧ بعد عشر سنوات من وقوعها



عمليات سلك الدماء بإزالة ماء وجه الأمة وترغيع كرامتها في الوحل على أيدي أبنائها أنفسهم.

وأهمية هذا الكتاب تأتي من أنه يكشف للقاريء عن أن مصر الآن قد أصبحت بلا شك مستعمرة أميركية، لا تخضع لمؤسسة الحاكم فيها للسيطرة الأميركية على إرادتها وقرارها السياسي، ولا تبتغي كل التصورات الأميركية لحلف القضاة السياسي في العالم فحسب، ولكنها تخضع كذلك لتصورات الكيان الصهيوني رأس حربة الحملة الأميركية على المنطقة. فليس نصر إرادتها المسئلة بعد أن كبتت هذه الإرادة بإخضاع القضاة والاقتصاد وحتى العسكري. ومن لديه أي شئ في أن هذا الشكل الجديد من الاستعمار أخطر ألف مرة من العvisية التقليدية القديمة ما عليه إلا أن يراجع تفاصيل ما جرى في عملية الحرب الخامسة ضد العراق، وكيف أد احتلال بعض قطاعات النفط العربي، كان أكثر فاعلية من الاحتلال العسكري لشط البلدن. فلو كانت هذه البلدان محتلة عسكرياً لا عقاباً لما أمكن لها المشاركة بجودها وأجهزتها الإعلامية في معرفة العدو الأميركي، بل والمزايدة عليه في بعض الأحيان، لنقرض إرادته على المنطقة وسيطرته عليها وتفتق مصالحه فيها ريساً، وهي مصالح تتعارض في المدى القصير والطويل مع مصالح الأمة العربية ومطامعها. ومن يتأمل ما جرى أثناء الحرب التي سميت بحرب تحرير الكويت يكتشف كيف كانت تصدر الأوامر من واشنطن لا بشأن العمليات العسكرية وحدها، وإنما بشأن كسل الاستعدادات السياسية لتفريعات الموقف، وكيف اعتمدت الإرادة المصرية المسئلة تماماً وخضعت كلية لإرادة أميركا. وكيف كان النظام المصري يتم توجيهات واشنطن أكثر من اهتمامه بشعائر مواطنيه. ومن يتابع ما سيحدث بعدها لا يد وأن سيكشف أن ما سيقدّم نصر بعد هذا كله ليس إلا الفاتح، فليس لمن فقدوا إرادتهم الوطنية المسئلة أمل في شيء سواه.

واعتراضي بأهمية هذا الكتاب ويجداده موضوعه بالنمائية ويصواب كنهونه وقيمه ما قلده من معلومات لا يتم هنا من خلال إمالة المذيع عليه، على تحتي تحت ركام لسان عوبه، ولكن من خلال الكشف عن بعض هذه العيوب حتى يتجنبها الباحث في أعماله القادمة. وإذا كانت المناهج الخفية في

العلوم الإنسانية تحدر من خطورة الفصل بين الذات والموضوع في دراسة أي ظاهرة، فتني ساهمت هنا بتجيب بعض آثار الذات على الوصي في هذا الكتاب المهم. وقد كشف لنا فرائز فانون قبل أكثر من ربع قرن من الزمان عن كيفية تأثير الوضع الاستعماري الكرهية على تصور الذات القومية لنفسها، وتسل عصاب هذا التأثير إلى داخلها. ومن أهم آثار الذات على الموضوع في هذا الكتاب هي أن البحث نفسه يعاني من فهم الباحث لطبيعة آليات عملية المنظرة الجديدة.

فالحث الذي يتم في مناهج تسم سطس الرؤى الوطنية وتوشوها ونحجم قدرة الذات الوطنية على الوعي والمعرفة، بل والحيلة بينها وبين الكثير من اللغة الأساسية لمعركة واقعها، ناعيك بما يدور في العالم من حولها، لا يتنجو من آثار هذه العملية. وأهم ما أصابه من يتعمق في رأيي غياب التمييز الأساسية التي تانبت مناهج البحث الحديثة عن آفق هذه الدراسة، وينطبق بعض التقاسيم القديمة عن دور الأحداث وآليات عمليات السيطرة. وقد أتى هذا إلى أن مركز التركيز في البحث قد انصب على المادة أكثر منه على عملية توظيف هذه المادة في التفكير عن حقيقة الاحتلال العنفي وانعقد على رؤية الأمة دائماً ولصالحها والقدرة على حرقها.

ويأتي للكاتب في هذا المجال أيضاً من فهم تقليدي للتجسس وتوظيف الحسوت والدراسات الجامعية، وهو أمر انعقد من الوقوع في بعض مهالويه حواس الباحث الصادقة بالنسبة للكثير من الجزئيات التي تناوفا في هذا المجال. فحسب يتناول دور وكالة المخابرات المركزية في الرقابة على الكتب يتصور أنها تعمل ذلك حتى تتأكد من أن الكاتب لم ينعش أي معلومات سرية (ص ٦٠) وهو تعليل يكتشف القوم التقليدي للتجسس. فلم تعد عملية جمع المعلومات بهدف إلى الإحاطة بمرتها، وإنما إلى توظيفها والتلاعب بها، واستخدامها في قرص اليمينه وتكرس الرؤى المتشدة للعالم. ومراجعة المخابرات الأميركية للكاتب يستبعد التأكيد من دورها في تكريس تلك الرؤى المتشدة التي تساهم في تبسير مهمة اليمينه. وتعرض للمعلومات أو تحرمها التفاصيل الطريفة التي تكفل تحقير ذلك. فتقام المعلومات الجديدة أصبح هو أخطر أدوات الحضارة الحديثة. وهناك في هذا المجال كذلك معلومة صغيرة أود نصيحها

في الكتاب، وهي إشارته إلى الشيخ كمال أحمد رئيس شركة مقاولي المباني العاصه (ص ٩٧) وقد يكون محن رئيساً لهذه الشركة، لكن ما وشحه لأن يكون أحد أعضاء مجلس أمناء مؤسسة على هذه الدرجة من الخطورة للجامعة الأميركية في القاهرة، ليس يعني حال من الأحوال رشايتها هذه الشركة، ولا حق أنه كائن مشتراً للملك السعودية، ولكن كونه الممثل الأكبر لوكالة المخابرات المركزية في منطقة الشرق الأوسط. فقد نشرت صحيفة والميرال دسرييون، الأميركية ضمن ما نشرته من وثائق الوكالة إبان فضيحة دسريونجست أنه كان السيد الدافع Pay Master لعدد من المسلوك والشخصيات العربية الهامة الذين كانوا يحصلون على رواتب من الرقابة، وأنه كان حرة الوصل العربية بينهم وبينها، وكان على رأسهم أبو السادات والملك حسين. وأذكر أن الملك حسين نفى هذا التبا وقدها وكذبه أما السادات الذي ذكرت الوثائق أنه كان من قواتهم وقد وقع الوكالة منذ عام ١٩٥٨ فلم يفعل ذلك.

أما بالنسبة للأبحاث فإن الأمر يتصل بعصر الموضوع، وإن كانت حواس الباحث فعدته للتخوف من كثرة تلك الأبحاث التي تقوم على المؤسسات الأجنبية وبعضها للعمليات من التجسس العربي، وهو تخوف مشروع، بل وسطوهر. ولسكن المطلوب أكثر هو ما بعد التخوف من إجراءه، أي الكشف عن طبيعة العلاقة بين تلك الأبحاث واستراتيجيات قطع الطريق على المستقل، وآليات التأثير على مسار التاريخ وسريته. فلا شك في أنه كلما تتقدم الدولة كلما يتزايد إدراكها لأهمية الدراسات والبحوث الجامعية، ورياضة معدل استفادتها من نتائجها. فيعد أن سررت أكثر من حتى سنة بين اكتشاف تأثير الضوء على ثرائف النص، واستخدام هذه الحقيقة العلمية في اختراع آلة التصوير، غابقت المحيرة بين اكتشاف المعلومة واستخداماتها العملية حتى اتعدت في العصر الحديث بل وتحول الأمر إلى قيام الصناعة باستشارات كبيرة في مجالات العلم العلمي تسويجه البحت وجهية تناهز من حل ما يقابلها من مشاكل. وهذا أيضا هو ما يحدث في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية التي تستخدمها الدول المتقدمة في التخطيط الاستراتيجي الذي يستهدف تنمية الواقع للمستقبل،

## احتلال بعض قطاعات العقل العربي فاعلية من الاحتلال العسكري.





فيها، مصائرهم وأقدارهم. الرواية مكتوبة بهم كشف شخصية الشاسأ سبأ محورياً، تتمتع على هوامشه بقية الشخصيات، لكن الأهم من ذلك، حب الكاتب نفسه للمكان، الذي هوحي (الجورة)، ولعواطف السحرية، الظاهرة (المشورة)، المكتوبة والكاتبة خلية حية، نائمة بالهوية، أبداً لها النص كرنياً فريداً فُتِل وتصوّراً علماً عربياً، وإن اختصر بحارة تاهتها أحداث عصمت بسورب والعرب أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها.

وإذا كان المكان موسوفاً ببناءية، فالشخصيات مشحونة معية بتاريخها، ووجودها المؤثر والفاعل في ذلك المكان، قاتلها تاريخاً، فكلها أهداف الإنسان التي تتحوّل تدريجياً من واقع إلى وقائع وأخبار ثم إلى أحداث وأمان تحت وطأة جسامه الواقع منه.

والواقع هنا، في الرواية، ليست متقولة عن حكايات، حسب، بل تتجس أو تلج عية الإرجان الشعبي، لتعزّعه بصناعة البحر، والخرافة المؤسدة لعادات، ومفاهيم سلوكية، بضمها أو يبرزها جع دهي اجتماعي، يتسل من ركاب أثري ديني / أخلاقي، يركب ثم يتفجر من قيهان اللاشعور الإنساني، المنطرب، الغارب، أو التدفق والتضاد مع الواقع الموضوعي الاجتماعي، كي يتكيف معه، أو يرفضه، أو يتجاوز، أي أن الذهن الشعبي الفطري، يُقاوم والماً طلياً استغلالاً، يجاول أدالته، سحقه، حرمانه وتدعيمه. فالإنسان بقوله المعنوية التلقائية - وإن كانت مركزة إلى معاهيم مثالية ودينية - يصارع والماً قاسياً قسلاً، يريد جعله حيوياً مضطهداً، مستعبداً، في أفعال حافلة، يؤسها الاستمرار ليرتبطها الراسيل للحلل، ثم الديكتاتوري، الذي يصير الوطن وأبناءه عضو شحات، أكفب، ودجل، فيزداد الفقر فقرراً، والفقير غي.

وإذا كان الاضطهاد الطبيعي، والاستمرار مما جوهر الظلم، فإن الروائي كان متتبهاً أيضاً إلى الكوام النفسية لبطله (الباشا)، وما يعترها من ترويح أو ذبول حسب علاقتها ببقية الشخصيات والأحداث، ولئن كانت الحارة الشعبية بعلاقاتها العشائرية، ثم أرثي بلاد العرب الحاضرة، هي مجالات حركة الباشا، فإن مجاميله الداخلية (مستواه النفسي، الوجداني، والفسيولوجي) تخلفه

الأولى والضرورية لاستبعاد كل ما غلته من واقعا، والتخلص من آثار المدور المدسرة عيسا. فلا بد من تشجيع كتابا الرافضين لسياسات التغلغل الأمريكي الصهيوني في العسل العربي واختراق الفدا العسرية لاستخدام مصطلح الكيان الصهيوني، حتى يظل عرد كيان غرب على الأمة، عليها الوعي الدائم باستهدافه لرتزاه وعدائه المحموم لطاعها للشرعة في مستقبل أفضل. ولم يعد هم الحكومات مثلاً إرضاء السادة الحدد بأي وسيلة من الوسائل، وإفا بطرق يقلها النظام الإعلامي الجديد. ولذلك كان طلياً أن تخلف الحكومة المصرية أثناء الحرب الوحشية قسد العرق لا من مضاعفات الطلاب ضلها، أو مصادرة الجهاهير لسياسات التبعية التي تتجهها، وإفا من أن تبلى المظاهرات والمعارضة أسبوع مراسيل وكالات الألية لفظائية. قسد أصبح هؤلاء عرس - لأجانب القلوب السرايين الحدد لمطامع اعاني الحدد - دستب سموم لا من ميب في مسرحة حكايت عن لبس بالحقوق نفسها □

والثائر على بعض تياراته ونتائجه، وحماية عتمعتي مما تسفر عنه بعض تلك المخفريات والاستعداد لواجبتها. أما بالنسبة لمؤسسات الاستخبارات، وساحسة في الدول ذات النزعة الاستعمارية، فقد أصبحت غايتها هي قطع الطريق على التاريخ والتزسد للمستقبل في الدول التي تمي السيطرة عليها والتحكم في مقدراتها. وليس أدل على غياب الوعي وتحلل إرادة الاستقلال من أن الدول المحاصرة لا تستفيد من تلك الأبحاث، بل وتستباح حرمتها من حلالها وأخيراً وبعد هذا التناول السريع لبعض انقباضا التي يطرحها هذا الكتاب القيم كت أود لو غير الباحث عنوانه الجاهلي واستبدل فيه بكلمة «الإسرائيلي» كلمة «الصهيوني» التي استكث من كتابتها، ثم سار على هذا النهج في متن الكتاب وعناوين فصوله، لأنه لا شك يدرك أهمية اللغة الأيديولوجية، وإن الاعتراف بالمدو في اللغة، وتبي ممرها، وأن نسميها منظر المحطوة الأولى نحو الاعتراف سواقف المدوط ورواه والتسليم بمعمراته. فاستبعاد هذه الكلمة من قاموسها هو التلقدة

## التاريخ تصنعه التفاصيل.. الضائعة!

جنان جاسم حلاوي

تحلية، تحكيها رصانة لعوية، موشجة سرد يتواتر على ألباع زمن مساب منذ الأربعينات حتى نكة 19٦٧ وما بعدها. ينو الحدد، يتحصه مكان مسوصوف سددة، يتلون بأوصافه، ليؤثر وناثر نامكي عاورة، تتشابه أو تختلف لكيسا تلي حاسية سيقال الرد توليف الحكاية وإيراد الحدد بصيتها الكتاب بشخصية، تكشفها (أي الأساكي) لعين القاري، لتظهر بتاريخ البطل الذي يمشى بحركته، ويمرّزها خلال عاصميه وحاضره، على شخوص آخرين لا تتأكلهم الأحداث، إنما تدفعهم دالماً نحو ذروة واحدة، تتكوّن

موجز تاريخ الباش الصغير

رواية

فصل خرتش

رياض الريس للكتب والنشر. لندن 1٩٩1

■ موجز تاريخ الباش الصغير عوان يتخذ للقرعة، مما أن تشرع قارناً أول صفحة حتى تأخذ الصفحات تاعاً، عاتماً لي تسلاب نص، يمشك من رمسك إلى ماضي، دوماً ملل أو إعاقة، مدالية، مقدرة

لاجئاً، لذلك لم يكن ينال أو يتعمق عيشاً وتقل كافة حواسه متحدة ليتم فيها راحة الهواه القديم، كان قد قتل... قتل كثيراً واحداً، اثنين، خمسة، أكثر، لا أحد يعرف، ثم ما لبث طويلاً ضرب في الأرض مع ولديه وزوجته حتى استقر هنا في السفح الغربي للجورة، حتى زمن، ثم جاء زم آخر وجاء رجل آخر، يبحث عن الأول بنى أسماهم، أسمايت وأسميت فيها أولاده وزوجاته، بنى شرق الجورة وراحا يتنظرون بعضهم، يتوقعان أن يجابها بعضهم في يوم ما، وإن لم يفعلوا عروفاً على الأولاد، فإن الأولاد سيفعلون ذلك... ولم يلبثا كانت حواسهما تنتظر الريح لتتم فيها راحة الآخر، الثاني جاء باحثاً عن الأول وهكذا كان دائماً من يأتي هارباً، ويأتي آخر باحثاً عنه، ثم تدخلت الأمور، أصبح الكل حائفاً من الكل وكلهم يفتش عن كلهم، يشتقون بكل حواسهم، راحة الريح... امتلات الجورة، سكنوا في بعضهم فوق بعضهم، لم يعد من مكان، (ص ٧٣-٧٤)

داخل هذا المكان وحوله نبت الحكايات كما نبت الناس، وأبنت أساءه رجال ورساء صاروا بملجاة عناوين لأحداث، وقصصاً تحكي أشجار الموت، الحياة، البطولات، التخلف، التآمر، السوء، الأحابيل، الحل، اليأس والغنى، هي تيات معيوسة وليست فيفساه ترضع الشرط اليومي للناس، بل تنقل حياتهم القاتر من صميم أقدارهم ومشيائهم التي لا يدونها تاريخ الاستغلال، لو التحرر، أو النهضة أو الاشتراكية، بل تاريخ الإنسان في صحوه ومنه، قوته، وضعفه في مواجهة نفسه والعالم، أو فسب لنفسه ليكون ويكون كينونه الموجودة الخالقة لتاريخها الفعل، الصادق، والحققي. وتاريخ البشاة الصغير تلخيص لتاريخ ذلك الإنسان المتني، المرمي على قارعة

تحكي حكاية الأجيال...

ولقد سُمي بالباشا لأن الأسرة التي رثه شته هكذا لا أكثر، بعد وفاة أمه، ومن ثمه أبوه الذي يخال عنه أنه كان قاتلاً أيضاً... قطن الباشا (الجورة) أحب فيها، تزوج، وأحب، وبالجورة مقبرة قديمة، وملاذ عشق وأولم يحيى، تروح، تنقائل، وتتصالح، تتسلم وتجنب الأولاد على الفقر والمزابل والأحضان والحب والمرومة والحجرات، حتى أضحي لكل مدينة جورتها، وعالمها الثاني، الخلفي، تحت الحية تماشى قلبية، صرية، متعبة، شائعة، ورفية، في عالم متني، مجهول ومهميل، لكن حيوي وصلب يهتك الحياة

## يعاني بطل الرواية من انقصاص الشخصية، كونه ضحية تارة وجلاذاً تارة أخرى

في هذه الجورة يعيش الناس على صناعة الحطة وبيعها فقط، يقتصر الكات صرراً من حياة قاطعها. سويحات عملهم، ملباسهم، قفوسهم، قضاهم الشرس، عبايعهم، أسرارهم، فضايهم الجسيمي للحلمات، خرافتهم؛ وأصداء بقعة الثقة من نفسها، مصائر، وخيارات تلك المجرع الصالحة، الشبيبة الملعون والمجروش، وتم الموت اليومي، المسائي، جوعاً أو قتلاً، مرصاً أو شراً، فم، ومن، وحلال تلك الأجواء والأمكنة يتطور القاصيص هذا الثالث المتزجج صدمة أصم، غشلة، والمتصرع هدف تثير الغالي، وإرساء العدالة، والفضة، على الفقر. والأرث، أساءه الجورة إلى مستوى

أما يتلى بيم. لتاريخ الجورة، وهو تاريخ ملتبس بأسطورة تصالح لكل جورة ما، في بلي عربي ما، فالكاتب يلخصه كالتالي: دفعت شدة عام، خمس مئة عام... أكثر جاء رجل ما غير يرتدي حياة من وير الجبال، شقراء، له شاربان أبتجان كيران، ورضبان صمرتبان، حفر أسلست في هذه القصور وسكنها، ساعده في ذلك ولداً وأسرته... هارباً أو

شخصاً ميمراً، يتصدد على الوسط الاجتماعي تارة، أو ظالماً التالف مع تارة أخرى ولكن سلا جدوى، إذ لا يصوح لشخص فريد معرد واحد، يني تحقيق العدالة الاجتماعية بقوة الداتية وروح وجهة نظر، وأحلامه التي كانت وبت مستحيلة، في مواجاة الاستعمار ثم الاستغلال والاستيثار. من هنا، صار لا بد للبشاة (زغب) عنه... لكي يعيش ويعمىل عائلته أولاً في تلك الظروف، ولا يموت جوعاً... أو كسوف سارقاً، ثم قاتلاً، ثم حياً، ثم سارقاً ومتصدراً، ثم شخصاً، محطاً، شيخاً يوس حذاء رب العمل كي يعيش وعائلته، حتى تحولوا حالاً كبيراً ومنزهاً فلبات عقله حين تنهك أحلامه، وإن تدخل خيلان الغاية الاجتماعية/ السياسية/ البريوقراطية إلى صلب حياته، تندمها، وتفصمها، مانحة إياه كاتماً مغللاً بقعة الانضطداد أو عقدة العظمة أو... أو، يلجس السوء نتيجة للمعجز البشري؛ ولكي الشخصية محطمة وفضايا أشلاء إنسان، انقلب تاريخه إلى اكسوية رغم صدق الكثير من القصص والأحداث.

هو من البشاة الصغير؟ إنه رجل شريف، شيطان، لص أسلحة، حزين، متشرد، مهرب، بائع للدم، منافس، قبيض، يقتل، ويسرق أسلحة الفرنسيين الضعفاء، ليبيعها للتجار المحليين، يلقى القبض عليه سرراً، ومرات، فيقيم متعللاً ما بين سجون حب، والزمل، والقلمعة، والرجل ما كان قاتلاً بالقطرة إلى ظروف (الشغل) ما يعترها من فساد من النفس، تجرعه حب الفضائل والقتل، المحموم والانسحاب، وما يلاقيه من صاعاب؛ رغم معرفته مداخل ومخارج، ومنادى لكتكت الجيوش الانكليزية والفرنسية المعارية. دفعته لأن يصبح البشاة ويغدو من غير أن يندى، قاتلاً وطياً، ورمزاً استثنائياً



RIAD EL-KHAYAT  
BOOKS

مركز ريادة الخياط للكتاب

56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7NJ  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305

## قبل أن تبته الألوان

صحافة ثلث قرن

رياض نجيب الريس





حرر سوريا من الاستعمار، وطرد الأيركان من بيروت، وقاتل اليهود في فلسطين، وناصر عبد الناصر، وهاجم الإنكليز، إنه هو القائد التاريخي الواحد الأحد، الفرد الذي حرر وسخر فلسطين والعالم من الصهيونية ليضوم نفسه أحبراً قائداً كبيراً، ورأسياً أكبر، يدبر شؤون الأمة العربية يقضي سلطاته على من يقضي ويفسعون للحكويين بالأعدام، فصار الآله القائد القدير، ليسسخ شيئاً فشيئاً إلى خلوق وهي، بيت تاريخه الحقيقي، وتحول إلى أكاذيب، وحكايات ملفقة راح يصنعها، كما يصلق أحلامه للمعشاة في رأسه... أهو رمز لاتسان العربي الذي راح، بسبب شدة الفصح، يتنعم من جلالة بالأحلام، مستمتاً بحالته الثورية، واللاثورية حتى قيام الساعة!!

ولئن كان خرتش جاداً بتصوره بيته الباشا، حياته ومن حوله، فقد كان يسخر بآثامه بين السطور، من المصادفات الثقافية، لسياسة بلد وأمة يوصفها سامة جهله، متاورن، تالابوا بمصائر الشعوب، بمأصهم، حاضرمه ومستقبلهم، والسخرية نسد الفصون بقصيدة الكاتب، وعذبة من كتابة هذه الرواية، القائمة على الصراع الحاد بين الأعداد من جهة، وخرباب الذاتي سبب للموصوعي من جهة أخرى، إلى خرباب الموصوعي ذاته، فيكون الإنسان الفقير للشرذة في مراحل تطور المجتمع ضحية، منية لملها التاريخ، فجاهد خرتش ليؤرخ لها، ويؤكد بره القبول (وهو حق تماماً) أن التاريخ لا تعصمه الأحداث الكبرى، فقط، وإنما تفاصيل الناس البسيطة، الضعيفة، الفاضلة بين بسوت التنك، وروايب الأحياء الفقيرة، وعظومات الفقراء المحجورين لتلوا بسحرية وتعلو، في لغة عذبية، دنائية، سطرها أكتاب، فيها سله (وملح بجاني) يصح بكل الدمار، الثقافة، التخلف، الجهل، الكت، التامر، للنقل، والحروب العاصفة بسا من أملاء إلى للاء.

الباشا يؤرخه خرتش، صامتاً لنا جميعاً روايه مدعة، كاتبتها حرف في النص، فقال لنا ما أنتم بطلي (الباشا)، غلوقات عربية في زمن جاحل. □

أنقذ النشأ من الضابط الفرنسي) وهاورث الأرمي صديقه وحبيه الذي يغير له أرقام الأسلحة كي يبعها فيما بعد) (والفيلق الهرب) (والحاج الديفول التاجر، الداهية، القاعه عند باب مغارة، صامناً اميرالمروية تكاد تتعلم الكالم كله فيصيح) ... الخ. ما كانت هذه الأسا، ولا تفاصيل الامكن، ولا التبع الجاد للحكايات الشعبية عمرد وخسوف فلكلوري يتوسله الكاتب منهاها، بل ما قنت في مجموعها ركائز هامة قام عليها النص بعجزته. فانقص الأسطوري يمتزج عن الواقعي، ملأها الواقعي يعبر عنه، ليذلل ويتداخل مع معان ومضامين فكرية/ سياسية غير عمولة قسراً ولا مفروضة. فذا كان الأسان ابن عصره، فإن العصر الحقيقي هو صنع ذاك الأسان البسيط، لذلك ما عادت هذه الرواية سياسية،

ما دامت السياسة الساتلة، المتحكمة حقت لاعدائها في قتل الأسان وتدمير، من هنا تخرج السياسة بظلمها الايديولوجي من الحكمة لتفصيص إلى كترتساً ضمر واضطهاد الأسان لآثاره كل ما يفتن به يكون التواضع الأسواني مركزاً عليه (الباشا) هو الأصل، الرافض وحداثاً لذلك الب الذي رسم مصيره (رحما عنه) فدخله فقيراً، شبه مجنون، واقتضا وراء لغة العيش إلى درجة يوس حد وب العمل من أجل اعادته إلى عمله... فهو وإن سرق الفرنسيين، ودخل الجيوش، وثله ما تاله من اضطهاد وصعب، فإن قدره ما كان كذلك بسبب من اعتاقه عقيدة ما أو كونه حربياً، أو وطنياً مؤذناً، إنما هو رجل بسيط يريد أن يعيش، وإذا بالمصادفات الناشئة من خرباب التاريخ السيلبي العربي عموماً، والسوري خصوصاً، تصعب أمام ضرورة التنظرف أكثر لمعالجة حدث سياسي طارىء أو مستقيم.

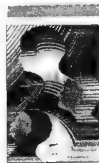
فيذا ستكون نتيجة سرى حيلة كاتلي علنها الباشا حين احتفظت المصادفات الحقة، ضرورة التنظرف من أجل العيش وملاحة القصة... لقد أنشأت رجلاً عاجراً، موهوماً، كهل يعلى من اعتقال التنصب، كونه ضحية تارة، وجلاداً تارة أخرى قالاشا القدير والذليل يتصور منه كل مرة (حاجاً) كبر لقب (صديق) انه هو الذي

الطريق، المضطهد، المهان، الذليل، المضروب، أو القاموم، المشاوي، للتسرود، القاتل، أو الضحية التي تأخذ سيأت الجلاذ أيضاً

نص خرتش وإن تحسك بخطى سردي واحد، يمتد من قصة الباشا حتى شيخوخته بتؤيرة على مراحل زمنية تشرع وروايتها (كما قلنا) من أربعينات هذا القرن إلى ما بعد مكة حزيران ١٩٦٧، وما بينها من احتلال لفلسطين، وحرب على السويس، إلى انقلابات وثورات التحرر الوطني، في سوريا خصوصاً، والعالم العربي عموماً، فذته (أي العربي) لا يغي، بعض الأحاسيس، فترتيب الرمز الشعر المتقدم أفضأ، بل يتقطع ليرتد من حاضر زاهر، إلى ماضي أبعد، أو إلى المستقبل الأقرب، ليصير الأهم من الزمن ودورته، وجود الأسان ذاته، وما يجترأ، ويكويه، فلوكدت الكاتب أن ما حصل من أحداث حسم في البنية السياسية لاسطة تلك الساتة بمرمر على حياة هؤلاء الناس بالقدرة التي يكونون صحابه، دون أن يدروا لماذا، ولأي سبب، فمع كل تغيير سياسي بال أملاء (المجرة) الفصح، القتل، الخرماس، القفسر، الشرذ، والأذلال منذ الاستعمار التركي، الفرنسي، إلى الجلاذ، والاستقلال ثم الاشتراكية، ولا شيء يتغير سوى أن الحلي يمتلأ، والفقر يمتد، والمستقر يشرذ، والأولاد يضيقون في الشوارع، هالتمو، أو عائلين كأي قوة عمل رحيصة، حباهة، في الفصل بيز التجار السليسة، لحونة، الانتهازيون، الذين يصادرون أو يأتون الجورة، ليمتصوا دمها، ويكجزوا على نقيا لقاء فطري في نفوس سكانها.

## الباشا الصغير رمز للانسان العربي الذي ينتمى من جلاديه بالأحلام

أراد خرتش كذلك احباطنا ما جرى ويحري في الحلي من شؤون وشجون سوفد كآخ، ورافقة حادثة، محاً، عتياً وتمتاعاً، فكفك على تفصيل غفوس البحر، وتبع غفابا وراسرأ دروب، أرقص، بيوت الحلي والأحياء، المجاورة، المحبة وإخائية على أملاء ووجوه ناس مصادفهم الباشا، عاش معهم، منهم، أو ساعدتهم مصادفهم، وتمتاعوا معهم مثل (جمال الزعبي - رئيس غفر الفرك) أيام الاستعمار الفرنسي) (واسراهم هاتين) (والشيخ حامد)، (وأبو أحمد الدبناري الذي



## أسطورة التكوين

دراسات

إميلون شحنت

رياضي الرئيس للكتب والنشر

لندن، ١٩٩١

■ يسار سلوان شحنت في كتابه «أسطورة التكوين» أن يستعرض الثقافة الإسرائيلية للثقافة عبر مدخل موجهي

حول موضوعين محوريين من أسطورة تكوين الثقافة الإسرائيلي - وحقيقته صيرورة هذه الثقافة بعد عود لسان ومع تصنع وصول الكتب الخمسة. تتوهم كم أن العاويين الفصصاصة لا تفورق الى بحر حقيقي

ما بلغت الانتباه في هذا الكتاب، انه يقع في انتشائيات وطريقت تبعد عن التحليل المنهجي لقراءة الفكر الصهيوني وتحليلاته، ولا تقنما تلك الاستنتاجات الحقة من قبل المؤلف الذي وقع في فخ المواقف أمام عنوان ضخم كالثقافة الإسرائيلية فجاء الكتاب عبارة عن سلسلة مقالات وجدانية عن العصرية الصهيونية مع استعراض عاير لقصص من سبعة نداد عربية الى عهد اسراء عصمر والصحفي في امر نس. كنهه مدح مجموعة من القذالات من العربية في لعنة ولا تكفي هذه العنود لتقبله. سبب لكشف شكسكو لاسرائيل ولقدنقه والكتب لا مدس بالاس. لا ارحم

ماتكلام وحده لاسرائيل واليه العيشي. ولا يصح كدره. كتب يذمي العلم والموضوعية أن يفهم هذه الثقافة الخطيرة شكل عاير لاسرائيل خاصة بالمؤلف متفراً - مع نهاية كل فصل أوفي كل مقدمة على الشكل التالي.

«إن هذا الموضوع أصعب بكثير من أن يعالج في وضع قراءه» (٢٣) وهذا ما حاولنا أن نبين بهما في هذه المقالة» (٤١)

ويش السوا أن يحتر يعرف هؤلاء الباحثون أمثال «دور كوهين كل التشخيص ولا يعرفون إقامة العادلة» (٥٢)

ويست هذه المقالة السريعة فرصة لتعويض الصحافة الرسمية في اسرائيل (٢٣)

مشرحة واحدة لا تكفي لفسادة الصهيونية في المسرح لاسرائيل. وقرأة رويتين. كمودحين لا تعطي كل العمل الروائي الإسرائيلي. مهده السهولة في

قراءة الفكر الإسرائيلي ثقينا على حالة ثقافية شبه حالة أحمد سعيد. □

١٧٥ صفحة من القطع الوسط

السيف

قصص

يوسف سلامة

دار نهم - السويد ١٩٩١

■ قد يكون الاحتفال مبالغا فيحتاج يوسف سلامة القصصية، لكنه مبرر إذا ما تأملنا قليلاً بوضع القصة في لبنان، حيث ليس لها أي وجود فعلي كتعبير أدبي ذات يقدم علامة عوالم قصصية متوتجة هي جغرافية وطني. ومؤلفة من شتات متنازع انتباهي لما طابع غير بطوني أو مثالي. ولما فيها طابع البحرية، أو طابع القبط الماروني في تشا عن علاقات شعبة جداً ومتعددة في لغاتها وسوقها.

من يرحل في ابراهيم شدي ستندب لماضي يستمرس تاليف أماته والمواطن الملح الذي يمدح ذاكرته عداة وكراهية. يف يوسف سلامة أيضاً بين الاكتملة والملي جغرافياً ورمياً. وكان التاريخ هو التي والحضور في آن. قصصه. عمل شدة بساطتها وسهولتها. تحمل دهاءة في صلب واقفيتها. الواقعية التي تغلب متعددة في مستويات استقراتها واستدلالاتها ليس قصة. أو كانت مذكرات. أو رواية حسب. انه مباشرة كاتب. عن صغرة تصعب. يقدم مختللاً في غويته أدبه.

قصصه التي تصنع أيضاً للفتيان أو حتى للاطفال شكل مدمش ( ) هي أسما قصص من اسرع الذي يحلو من آثار مثاقفة. أو ناعيمات أدبية. وتتقدم سافة كتابا ككتاب شعوب مدعومة سرد بسيط. معاً بسيط. وحتى لا قوة إيماء ليس احتادي الاخذ اطلاقاً.

■ تسد الصفحات مدمومة بالأجساد، والقروايل شطبايا والتقاط مدارج لظلمات حرية. ووق الحروف نسيات تترلق. كتب مشقة بالسران وكلام مشرّع على عويل وطوايف نطق وتغير على المقدرات... والحقيقة لسرايات الأمل. ولكن كاتسا لا يترك أن السابعة نيوجربي تغطس في حبرها. وأن الآثار الاصطناعية تتجسس على الهاميين في وادي عفر. وترتفع من الضحك في السه. على شعرة شتاتين كديوك على صرايل. بولولسرد على المصايب واعرسة. والقدماء. واكسونه. وأهرافه. والبتانة... كانت في حلقات زجل ثقافي على المائة الخلفية للام

يزعد شاعرنا المتفر وآرأسه. يستمر يانه تمال. وإن ترع حق آخر طعيل يبرضع ونحن السديسة نصف... فيجبه الشار الشام واللغة على اميركا. اللغة على اختها أوروبا. وتنف حل ضحى هنا نظم صديروا. وتنف شعرة تظهر مجازوشية. وتحول الى أفعال ماضية في لغة العالم أهي تشرط لمدة في العراق من قبعة حدي مازير

روحي في لسان أهدني سعلون حيز صهري في أبو طي حل لا تنصاير الاميركان وحاط على وظفنه. أهي في قرص ينسول ثائرة دحول لي يبوروك

لين عني في فلسطين ينشل دولته من جية بوش. صديقي في السكوية يطلب الدتوغرافية من الصير اميركي. أنا مع اميركا لأنها شرسة. لأنها عدو واصبح لذلك احترق بجزعتي وها سطوني. وأنسج بشرف. وأصافح عدوي على طولة الاستسلام. أنا مع اميركا بعد الفريضة. كياتان. كللتني. كيطاني. وكعري أيضاً ولو لمره وحدة □

يحيى

إن أهمية ما يكتبه يوسف سلامة ليست أدبية فقط، بل أيضاً ثقافية، فالمعنى الواسع للكلمة. إنها كتابة تضيف جهداً في تكوين الذاكرة النصية واللغوية والعربية الجديدين. ذاكرة ثقافة وذاكرة حيوية للجهازة بعيداً عن التاريخ الرسمي الذي يتصف بالبلادة والسياس.

يقع الكتاب في ١٢٢ صفحة من القطع الوسط.

## الزمان التاريخي

### دراسة

### سالم فيوت

دار الطليعة، بيروت ١٩٩١

■ يقدم سالم فيوت، في هذا الكتاب، تفصيلات، وتعرفات لاصطلاح الرسم- التاريخ كما قدمت المفسرات، خاصة ما حققته، على هذا الصعيد، اتجاهات الفلسفة الغربية منذ القرن التاسع عشر، التي بلورت لأول مرة، فلسفة الرسم بتأريخية المعرفة البشرية.

لقد تم تجميع التاريخ في مفهوماته، وتم أيضاً عقلته، وبلغنى الأصل سر- الزمن من مكانته الديني إلى الحسيين الانساني والطبيعي، وإلى حيرى الغالبية والمغفولة.

طبعاً سالم فيوت لا يتجاسر على مرحلة الفروادة الخاصة، ويتخلل عن الادعاء بالاجتهاد، لكن من ناحية أخرى، يشغل، بانتقائية شديدة، في عملية التلخيص والمقارنات. ومن هنا، الكتاب، يندو على منحه التدريسي، قادراً على حسم خيالات فكرية تجاه المهوم المعني، ويقدم استخلاصات حمولة أمانة ودرجة للمعرفة في اكتاب اولدناه.

المؤلف ايضاً له منهجيته في كيفية التعرف وعط التقديم، منهجية تاريخية، وليس في ذلك أسلوب تقليدي، إنما له قدرة واضحة في تحفيظ أطر للتأنيح ومستوياتها وتآنياتها. آتية ايضاً يلعب بمهارة في جمع الاختلافات وفي تنويع مسعى

الاستقادات وتجديدها. وربما في غفقات برى حركة تحليل وتصوير، ضرورتها تنبع من منهجيتها.

إن تقديم الزمن «الديني» وصدمه بالمفهوم الحديث ومن ثم تعقيلت يرويدل الذي قدم مفهومه لا وثائقياً للتاريخ ومن ثم مقارنته بوثائقية لوروا لادوري الذي صاغ وتاريخاً بدون نسالة، والوصول إلى قطعة فوكو والاختتام بالانتقال إلى التصور الجينولوجي للفلسفة المعاصرة كل ذلك له دور في كيفية فهم ما لم يقدمه الكتاب. أي تلك المسائل المضاد الذي أطلقه فوكو ربما من نهاية التاريخ... فهل تأمر سالم فيوت؟! □

يقع الكتاب في ٦٤ صفحة من القطع الصغير.

### طلح لا ينوب

### شعر

### ليل عساف

دار الحضارة، بيروت ١٩٩١

■ ثمة رغبة مفهومة في قصيدة ليل عساف وطلح لا ينوب، حيث تحاور احياء افكارها الحزمنة بالتوازي حلف تفاصيل الحشد وتبنيته لقول نبع سخالت، يندو قليلاً لتصل منها إلى ولجان رغبات حادثة تنطق، بين جملة وأخرى. ونستل إلى الشعر في مجموعتها الأولى عبر ومضات قليلة تنضج أحياناً في مواقف رسافية من الكلام المتساب بلا وقب شعري، يطمح إلى الاختزال ولا يبقى من القصائد إلا لآليات مقلمها من جلدورها، لتبقى آثار حية تنقودنا إلى ملاحح شاعرة واحتاج إلى مئات السلاسل وأصلح اليك أيا التماس،

الفتح في وابتلع قليلاً من العتمة.

اشتهي صفاً طويلاً من التوافقة المكتشوفة وجياً علياً. نشتهي ليل عساف الشعر، وننقله

إلى قلب الجسد- الأثني. من تحت الحلة- إلى فرق الصدر- وفوق البطن- وصل القلب: كتاباً على مساحته من الرعة والاشتهاء، ثم تنسحب لتتصل مع قصيدتها الشبعة بالكلام الفاسد اشاراته، وتقع في تكرار الافكار والصور وانفي فكرة عزمة في جيبى - أحفرهم ينفي فكرة عزمة في جيبه بالأضاعة إلى الاشجار والورد وريادة السلم الأمل.

تبدو ليل عساف على حطوة ماقصة، حيث الصور المتكوم يمزوجاً قليلاً من صراخ متواصل في الدلائل وليس في القصيدة، ووقعت في فتح اصطلاح الكلام، ولم تستطع تجاوزها، كما جاد في تقديم حسن عبد الله والصدق مع النفس لا يكتفي وحده لتكون القصيدة صادقة، واعتقد أن الشاعرة ليل عساف على باب جرأة تلمس الأشياء والكلام وتحشى على ظلالها أن يذوب. □

٩٦ صفحة من القطع الصغير.

## تحت شمس الجسد الباطن

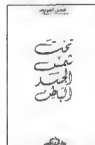
### شعر

### عقل العويط

دار النهار، بيروت ١٩٩١

■ قصيدة طويلة، الشعر فيها على دراية بالأيقاع والغناء. وسطها الخاص مترجبة معرفية تنقل الماضي بلغة التخليل، والدم أو بلغة القد. والتقد على فعالية الشعرية في صوغ العالم، يأتي هنا دون سرور، أو مصالحة، أو منزع. انه يقول استقبلته كما يقضي رغبه أنه يكرس ماضوية الحدث، يكرس الرؤية الخاصة التي يتحصنها بأكثر المفردات تردداً بين السطور: «الوقوع». شعر يقول موهبي الذاكرة، ويقول سيادة العوضي فعلاً على ماضي، لكنه سجد معظم ومرتب، وهل احتراف ناليفي بأعصاب باردة ويجهد طويل، نطي، (...)

والأكثر وضوحاً هذه الرغبة بالاحتفاظ



ما تقي، رغم احسانه العميق بأن الذي هي أيضاً إلى عياب، هـ انكم رهرة تدرج بلباءه (ص ١٢) الشغل، هنا، يقرر بصفة الحدائري وخفته، منشع بالحسابة الجديدة للغة. وإن عجز الشعر أن يظهر من سداثة، فإن عمل المعويط تصبغة واعتزال الشعرية هي هذا الشغل تحديداً، فلا بلغ في فغ السهولة ولا يكرر أصواتاً شعرية أخرى. ورغم حضور هذه الأخيرة فإنه حضور جليل، عبر إعادة انتاج مزاج خاص

وكان الشعر ما أيضاً، استمرار لمناخ ساد في تجارب عديدة، كان لها حضور في انشراح قصيدة الشرح، مناخ ظهر كتيار مضاد، في بدء الأمر، ضد الخطافية، فادخل على تجربته وعلى فنية الشعرية وتطور عبر عدة أصوات تستلهم الخاص والخاص، وجماليات اللغة والصور. وعقل المعويط منها، وله موقع يتقاطع مع القصيدة البيضاء، وإن تعلقت مستويات ظهورها.

لعلنا في هذه القصيدة الطويلة، في تشكيلها، نوحى كأنها يجمع عدة قصائد. لا نسترجع الصورة ولا تتوقع فيها، إذ تغلب غايبة الأنداس والصفية المعويطة على بقعة الشعر على اختلافات وتنشيطات لا تخلو من مراوغة الشاعر مع قارنه واحتياجه عليه... إن عقل المعويط يسدل ستائر مميكة إلا أن المنظر يظل مرئياً ومباحاً، وفيه صدى لكلام منتشر على يافس □ يقع الكتاب في ٨٠ صفحة من القطع الوسط

## خضوة ويضيق الفضاء

شعر

ياسر إسكيف

التعداد الكتابات العرب

دمشق، ١٩٩١

■ يطل ياسر إسكيف من نائلته إلى ضياء الشعر، تنحطط في بدايات انشائية

في عموصته الأولى «حطوة» ويعصين القضاء، ويتعثر في الكلام وتضاضيه كان يكتفه نسل حيوط قصيدته من الآخرين ليعلم صوته.

تبدو القصيدة لا تتشعل سوى برصف السائد من المفردات والصور، على تطريزات مهلهلة، حيث لا تشبك العوالم مع بعضها إلا في نظام مرصوص من أوهام قصيدة نثر حررها الآخرون وكيلها الشعر المقلون من تسلخ وتقليد سطح.

أن تذكر الله وللمرة والوردة لا يقفونا ذلك إلى الطمأنينة والشفاية في القصيدة... وإن نراكم الدعاء والمجالع لا يقفونا أيضاً إلا إلى التخليع الحبي وحسن ذمني مخرج من قصده يلمر مترجاً بوحن الرومانسية الحرف

يكتشر مسر إسكيف من مفردة «السؤدة» ويشيعن، ووجهه معدة والملي واحد، في فزرة صاعدة من حال مرود، والأسلط في قصده لاسم عن مراده، ثم، متروبة، أو حتى حكمه، مقدر من ندر سولة لشعر

وحبب اسؤوب، وبين اسؤوب، دم الاسلة. إساءة السؤال، اسلة القصود، عاباً بالسؤال

ياسر إسكيف أسير مشاعته، في انشائيات باغة من شاعر سوري شاب، مرتك في حظوته وصين في صفاته، وفصائده لا تعبر عن معاناة إنسان كنها ورد على العال، وانما تعبر عن معاناة شاعر مع الشعر.

٧٨ صفحة من القطع الصغير

## مغفوقات الاشواق الطائرة

قصص

ادوار الحزناط

فار الآداب، بيروت، ١٩٩٠

■ لأنه كلام عمود، فهو أوسع من معناه، حيوي ومتوتر. ادوار الحزناط معجون في حيز «كوروسوليتي» حيث

أهوية تعدد حسابيات وانكلاط لغة. وفي نخط لأطوار السباحة المطعشة، الذكورة مشروح اسطط، تم قبلاً تأليه، وما هو يظهر كمشروع كتابة، لا ادوار الحزناط فيه فرادته

وكساة الحزناط، هنا، فصل تسبب اللغة إلى سلاله الشعر، أو اقتلاعها من مكان الشعر: الحطم. والحطم موزونولغ دخل، على الأخط، يحرك القصة إلى فحة شعرية، لها قصة بلاغة، واستطردات تأخذ شكل سينوغرافيات تضيف لحار القصة مساحات واسعة من العوالم والشعوص

كتابة نعمة، تتأصل ذاتها، مفرودة فادها، ولتتعا بلصافها عن غراتها (هي عزائرا أيضاً). وفي وجه «الطغر» سورة معقولة بحاسبس الكان وزولوا

الانارة والظلم فنه افس دراسة للنص المفتوح، إذ عرر الشعر عريق، وإسماً جاز فوق مسكه، لا تجربتة ونسيع شكله، في حفضه ونسجه

لغة حدر سولانية متروبة، وحين يحبس شمس ربح منقص. حين لئلك الضجة الاسكندرية (البونانية - الإيطالية - الفليطية - المصرية إلج) تفتعد الكائنات وتعدد الأصوات وتعدد المفادات

في القصص - الشخصوس حافظز عرازي، وحشي وقاس، تتحرك الحياة داخله، وداخل الأشياء. بينا الحرف من لئون، من الفصول في صيغة الماضي، في الوقت عينه، هو خوف مستبد على هذا الزعم.

أها كتابة لا تطحن إلى عشارها قصير القاص وحده معلوم والشعر هو الواقع الوحيد متعدي؛ (ص ٤٤) قد يكون غير حقيقي، إنما حتى معاً بالأم، إنسان وشهوان

ادوار الحزناط يدخل وحده في هذه المغامرة. في هذا النوع من الكتابة، دون هزات □

يبلغ الكتاب في ١٧٠ صفحة من القطع

صغير

■ تنكف وتكاثر الحدود والجغرافيات الجديدة، وتكاثرها ليس تنوعاً، بل فضالة مساحة، وانغلاق يتجسد، من نقله نفسه، إلى جغرافيات أصغر، وحلوه أشد مناعة وحصانة.

في هذه الهندسة الجديدة، المواط منفي في الغربة والاقامة معاً. والثقافة أيضاً تكون في خيانة النفي، وفي تسيان المكان. ومع التصعد السياسي - الاجتماعي تتلاشي اللغة والمغوية.

ولأن التمثل اعتراف أوسع من الجغرافيات الجديدة، فهو تيمة اختراق، لذا تغيب المعارضة من لغة الثقافة، وهذه الأخيرة، لطبيعتها، تندرد، تحت هذا السقف، شيئاً فشيئاً إلى التلصق، وفي أقبية تحديداً

والمنفى ليس خلاصاً، إذ يستحيل الشهد، لبعده عن بقعة النظر. ومع ضبابية الصورة يتعصر التعبير. ولأن شروط الغرامطة مغلقة، في جغرافيا تصادر التاريخ واللغة، ولا تحتمل إلا أمرتها لشدة ابتلالها، تصبح حركية النص

وأفعاله أضيق من المغرقة في صدوق أنها ضيفها القنوصي، أنها سارقت النص في لاسويعته، في لاسويعته، في غراب جهته خالص دون استغطاب لمركز ثقافي، أو مشروع، ودون آفاق مفتوحة على الاختلاف. تنهي غائته وتجدد من هجته أن يتسدر. وبأفضل الأحوال يتحول إلى جاذب حين يستعير حرارته من جثة ذاكسة متحولة

وإذا تم التقبيل بالخرائط الجديدة، أي بالإقامة فيها، فإن السؤال الثقافي، ينساب حريته، إنما أن يتكلم إلى الوداء، إلى أصولية ثنائي هجات جزارة من عطرطات باغة، وإسماً أن يعلش في حضارة القصري كقيمة سلمية تقارب القصير من مطلق السورق.

هذا السقوط الجغرافي، العربي، ليس هو الغرقة البائسة فقط، من العلامة الأكثر سطوحاً عن «الصفر الحقيقي» الذي داب للقفون على التبشير به منذ

حين علما □ يوسف

## أبو ماضي المظلوم!

جورج طراد

في أن نعمة أعطى حديثاً لمجلة والحكمة، في بيروت، أقدم أنه هو الذي أسس على الشاعر جوري أفكار كتابه عن أدب المهجر. في حين أن الشاعر يؤكد أن الاستشارة الوحيدة التي طلبها من نعمة تنحصر في كيفية التلطف باسم عضو الرابطة ولهم كاتسليس.

من هذه الزلوة بالذات، لا يُستبعد أن يكون نعمة قد مرّن أبو ماضي وزعم أنه علمه الشعر الصحيح. وهذا أمر ممكن، لا سيما مع ما عرفنا أن عبد المسيح حداد، اللقب جداً من نعمة، كتب في «الطبايع مقرب» يقول إن أبو ماضي كان مقدماً ثم تعلّم الشعر الصحيح من ميخائيل نعيمة (انظر صيدح ص ٢٧٦). من هنا فإن رفض أبو ماضي هذه الوصاية «العميّة» قد يكون سبباً للخلاف بينها.

٢ - من المعروف أن نعمة يُعري جزءاً واسعاً من نظرية النعمية على إيمانه بالتقصص. ولقد سمع أكثر من مرة، في جلسات خاصة معه، على «الأشواق» التي يعجز المرء عن تحفيظها في حياة واحدة، ولذلك لا بد له من التفتّح ليمود في أحواله أخرى لتحفيظ هذه والأشواق.

أبو ماضي تخرج من موقفه من التقصص. رفضه عالياً وسأله حيناً. من أبرز ما قاله في الاعتراف على التقصص، خمسة أبيات يُنفّث فيها رأي المؤمنين بهذه العقيدة، ومن بينهم نعمة بالطبع، حيث يقول:

عَلَيْكَ الْفَتَاتِلُ إِنَّمَا خَالِدُونَ

كُنَّا بِمَعْدِ الرُّدَى مَرِيٍّ بِسْ  
لَيْسَ الرُّوحُ سِوَى هَذَا الْجِسَدِ  
نَفْسٌ جَانَتْ وَنَفْسٌ نَرْجِعُ

لم تكن مسجودة قبيل وُجد  
وهذا جسدٌ لم يهني  
فَمِنْ الزُّرَى الْمُرْتَوَى وَالْمُفْتَدِ  
لَوْ لَنَا الْأَرْوَاحُ لَيْسَتْ تُصْعَقُ

تليق الأضياف ما دامت غصصون  
فلنأخذ ما ذهبتم إلى يمين في  
ويصر الفطر من العيشة الإلهية غير  
للقصود، التي تفوح من هذه الأبيات، فإن عزّة  
تضمها أيتها لأصحاب نظرية التقصص، ومن

تصوّر وتصميم، ذكر اسم الثاني حيث تناول تاريخ مرحلة إنشاء الرابطة القلمية التي ضمها معاً.

واعتقد أنه من المنسب القول أن مؤسسية القلمية بين قطبي الرابطة القلمية اللذين بلغا بعد وحيل جريان، لا تقع بالضرورة على عاتق أبو ماضي وحده، بل ربما تحمل القسط الوافر منها ميخائيل نعيمة المعروف بمداونه الكثيرة والعقولة في مجال الأدب (مشاكله مع الشاعر الفروي ومع هيبي الناعوري وغيرهما). وكما أكون متصفاً أكثر

قد يكون من الدقة القول أن العداوة بين الرجلين رسختها الظروف العامة التي حثّت رسم الخطوط الكبرى عملاها بينها. من هنا فإن ميخائيل تمتددة تدخلت لتسبب تلك «العداوة» دون أن تكون «مشاكسة» أبو ماضي سببها المباشر والوحيد، كما يُنسبُ من مقالة زغب. ولعل أبرز تلك العوامل هي التالية:

١ - «العداوة» موروثة تنسب إلى أبو ماضي، من والد زوجته الصالح نجيب دياب، صاحب «سرّة الفريسة»، وبين الرابطة القلمية. وتتلخص صيدح عن عبد المسيح حداد، صاحب «السائح»، أن المحاولة الأولى لتأليف الرابطة القلمية جرت أثناء الحرب الصليبية الأولى، وكانت تضم بين أعضائها كلاً من أمين الريحاني ونجيب دياب. ولكنها حلّت نفسها بعد اجتماعات قليلة لتتخلص من زمالة نجيب دياب (جورج صيدح - أدينا وأدينا في المهاجر الأمريكية - دار العلم للملايين - بيروت - ط ٣ - ١٩٦٤ - هلمش ص ٢٢٥).

ولأن نعمة يعتبر نفسه «عزيم» الرابطة ومنظم قاتنوها، فإن الهاء بينه وبين نجيب دياب والمطووعة، كان طبيعياً. ولا أستبعد أن يكون ذلك المجهز انتقل ليشمل أبو ماضي، بعد أن تزوج من ابنة نجيب دياب وعمل معه في سرّة الغرب طوال عشر سنوات.

٢ - إن نعمة كان يهترق نفسه أشدّاً لأعظم أعضائه الرابطة ومرضاً لهم. وهذه ثقافة لازمة دائماً كما تعرف جيداً. أذكر مرة التي سمعت من الأدب الراحل عيسى الناعوري شرحاً لأسباب العداوة الكبرى بينه وبين نعمة، وأدباً يتحصر

■ عندما قرأت في عدد أيار / مايو، من «الناقد»، ما كتبه الشاعر حسري زغب عن أبو ماضي «والشاكس»، تذكرت كلاماً كثيراً ومشائياً كنت قد سمعت من الشاعر يوسف الخال في الموضوع إياه. وبالرغم من حماسة الخال في يوم أبو ماضي، على تصرفات ومواقف كثيرة، فإني كنت أسبل، دائماً، إلى تصنيف هذه «العداوة» ضمن خاتمة «عداوة الكار»، كما يُقال.

وهذه «عداوة» طبيعية لأبنا ولبنة شاكسة حامية بين مطبوعتين مهجريين وهما «السائح» وأبو ماضي، والهادي التي رأس تحريرها، ذات مرحلة، يوسف الخال. وكيف لا تكون تلك المناقشة شديدة والمطووعة تصادف في نيويورك، وتريدان أن تعيشا من اشتراكات الفراء الغلال في المهجر، ومن اعلاات أصحاب المصالح التجارية الذين يميلون بالطابع، إلى الترويج عن بضاعتهم في المطبوعة الأكثر انتشاراً؟ وإذا كان عند قراء العربية محدوداً في المهجر فمن الطبيعي أن يجالوا التكوين على كل من المطبوعتين للحصول على حصة الأسد من كمكة قراء العربية الغلال نسياً.

صراع السوزق هو؟ ما هو صراع اللياسية الشعرية، وأكاد أقول إيجابية، بين أبو ماضي والخال؟ لسْتُ أدري، وأن كنتُ ما أزال لاهل إلى الاعضاء بأن أبو ماضي الذي كان يتربّع مسجوداً به (مسجوداً في قلوب القراء وجيوب المعلنين، لم يُستبعد أن يبتدأ له غريمٌ ينال منه نظرية الشعر وفي مسود الكسب. ولا أظن أن أحداً يجهل الصوارف المائلة في الثقافة الشعرية وفي التطلعات بين السرجين، بحيث أن أبو ماضي أحس، لا شك، بأن نظرية شعرية جديدة، جاءت تحده العرش الذي بناه لنفسه في «السائح» و«السيرة» وفي غيرها من المطبوعات المهجريّة مثل «موجة العنة» والمجلة العربية و«سرّة الغرب».

وما استوقفتني في مقالة الصديق زغب، أنه صوّر أبو ماضي وكأنه «شاكس» وعترف وصاحب مشاكل، يحوي الخلافات ويقتلها. وبغني أن في هذه الصورة شيئاً من المبالغة، كما لا أقول من التحي، خصوصاً بالنسبة إلى الخلاف بين نعمة وأبو ماضي، بحيث أن الأول «أخفّل» من سابق

بهم نعمة، بأنهم «مزرورون» وعطشون، يكفي لإثارة نعمة نعمة على أبو ماضي.

٢ - إن أبو ماضي كان دائم الاعتداد بنفسه، ومتمورا بأن غفرت من استجازه، حتى أنه استغل من وادد ووجه وأسس لنفسه «السيرة» عام ١٩٢٦. هذه التزعة الاستغالية جعلت منه دائم السعي لررض الوصاية التي كان يتوق كل من جيران ونعمة لفرضا على أعضاء الرابطة. وهذا ما جعله يظهر قوة شخصيته وأورعها القوي حين أثر في يستغل مذهبه على أن يذوب في الدعوة الجديدة التي حل لواءها جبران (وريمية) د. احسان عيسى ود. محمد يوسف نجم: «الشعر العربي في المهجر» دار صادر - دار بيروت - ١٩٥٧ - ص ١٦٦. وهنا أيضاً نجد من الطبيعي أن تثر هذه التزعة الاستغالية غيبة نعمة.

لأجل هذه العوامل الأربعة، وربما لغيرها أيضاً بما فاقنا، انضمت العداوة بين أبو ماضي ونعمة، وهذا كما رأينا، ليس نابعاً من مشاكسة أبو ماضي لجدار ما هو ناسج من جملة قسوف ومعطيات ليس هو مسؤولاً عنها جميعاً. في مطلق الحالات، ولكي نؤكد أن نعمة يستعمل بدوره جزءاً من السؤلية، نورد هنا من كتبه خروج صريح عن تصرفات نعمة في حفل تأبين أبو ماضي حين جاء ما يلي:

«... ولكن اللجنة تجاوزت صلاحياتها ونهت الرجال المبرمجين عن الحفلة كي تشأوا رئاسة إلى مختالين يسمون بوصفهم وفقاً للتقليد في المهجر، وزملاء له في الرابطة القلمية. وأقامت الحفلة بوسائلها الخاصة في منتدى الجمعية الأميركية الكبير في الثالث والعشرين من كانون الثاني/ يناير ١٩٥٨. وخطب فيها أدب من سوريا، وأقيمت من العراق، إلى جانب أربعة خطباء من لبنان. وخطباً من محمد الكبير الذي ألقى الدعوة ولاما المتدني، لم نتمتع الحفلة ناجحة لسبب واحد، وهو أن الأستاد نعمة الذي كان آخر التكليمين نظماً لعضو السامعين مزاج وتكتيت أحضركا الجمهور، وأحد يستمر من شعر أبو ماضي في دوائيه الأولى - أي قبل انضمامه إلى الرابطة القلمية - ويعدّ ما فيها من شعر التقليد والغالاة، فأساء إلى ذكرى الرأجل، وأساء إلى وقار الحفل، وأبعد عمل رفاته في لغة التكريم. ليس لنا أن نعارض رأي الأستاد نعمة في شخصية أبو ماضي أو في شعره. بل نترحم حقه وحرته في الأفراد برأيه الخاص. ولا نتخذ عليه إلا قبولاً زهامة التكريم لشخص لا يفتخر أهلاً للتكريم، واختياره مناسبة الموت والتأبين ليقول لنا ذلك (...). ساعه الله، أما الناس فقد ساعوه» (صحيح ١٩٩١ - ١٩٩٢).

من هذه الحادثة نرى لنا، على ما اعتقد، أن أبو

ماضي لم يكن دائماً جانياً، بل كان، كذلك، غريباً عليه. وإذا ما أمر الصديق زعبي على اعتباره ومشاكسة، فإننا نفتح اعتباره مشاكساً معقولاً، على طريقة «مكر» أمثال لا بطل!

هذا لجهة المشاكسة. أما لجهة اغراق أبو ماضي في الدخيل وشعر النسيات، ورضه الاعتراف بذلك، فإنني أعتقد أن مثل هذا الأهم له الكثير من الأسباب التحقيقية. فليس ممياً أن يكتف الشاعر في النسيات. وهذه عادة معروفة في تلك المرحلة. يكفي أن تشير إلى أن حليل مطران مثلاً، كتب في النسيات (وبعضها سخيף للغاية) حوالاً لثلاث شعرة حتى غنى د. ميشال جحا، لو أن مطران «دانت» من جمع هذا الشعر وألقى بيرون من جزء واحد بدلاً من أجزائه الأربعة (ميشال جحا، تحليل مطران... دار السيرة - بيروت - ١٩٨١، ص ٢٣٥).

كذلك الأمر بالنسبة إلى أحد شوقي الذي عابوا عليه أكثره من شعر النسيات. وهناك رأي للدكتور شوقي ضيف يستشفه تيرير أكثر لعبر الشعراء من شعر النسيات حيث يقول: «ودن أصبح له ذوق الصفاي باني عميل». ودن إلى شعر النسيات هو تأثير الصحافة والجمهور في الشاعر المصري الحديث. (شوقي ضيف «شوقي شعراء العصر الحديث» دار المعارف - القاهرة - ط ١٩٦٧) من المجلد ١: فاد كاد يهذه للتغير مطران شوقي الضيف في مجلته الصحافة. الجس معرولاً - أبو ماضي الذي امتنع الصحافة وسية عيش طوان عشرات السنين؟!

في مطلق الحالات، أقدم أبو ماضي على اهتاف النظر في بعض قصائد النسيات، لجهة تعديل ترتيب أبيات، أو تحويل بعض عباراتها، كما أشار زعبي، ليس تنقيصاً في رأينا على العكس إن هو سوى دليل على أن شعر النسيات عند أبو ماضي، كان في بعض أبعاده، من الشعر الصافي، إذ يكفي ادخال تعديل طفيف عليه حتى يمي هدباء، على حد تعبير زعبي. وفي هذا لشاعرية أبو ماضي الذي عرف كيف يعبر من اللثة السطحية إلى جوهر الشعر ونسقط لفاد.

بالتأكيد نحن لا نزمي، من خلال هذا الكلام، إلى احكامه على أبو ماضي ببالته من التقديس، وإلى اعتباره شعرة آية في الروعة. فقصده وتجاراته، وادراكات، كثيرة، أشار إلى بعضها د. طه حسين، وضيقت بعضها الآخر د. أحمد زكي أبو شادي الذي سجل إقدام أبو ماضي على تحرير قصائد أميركية معروفة، والادعاء بأنه صاحبها دون أن يشير إلى أنها معروفة.

ثم إن أبو ماضي ليس صاحب موقف طيفي ثابت. بما يدل أنه معقلب الأفكار وغير راسخ

الثقافة. وأكثر دليل على هذا أنه، وهو الذي رأينا، يهاجم أصداء القصص كما سبق، يعود ويؤكد إيمانه بالقصص في ديوانه «الجداول» حيث يقول: «إنما سبقي بمعد أن يمي السوي ويسزل هذا العالم المنسجور فإذا طوتنا الأرض عن أرواحها وخلا السدجس منا ولرب بدور فترجمين خيلة مشطارة أنا في فزاهما سليل مسحور أو ترجمين قرائة شطارة أنا في جنايتها الفصح الموشور واعضادي أنه قال بالقصص في «الجداول»، استرهم الخاطيل بعمه التي كتب مقدمة الديوان المذكور. وهذا بالتأكيد، ترأف كبير من شاعر بوزن أبو ماضي.

وتتعلق أبو ماضي الشعري كثير. ليس هنا مجال تنقيده، وإن كنا نكتفي بمثل أصابي يتعلق بالفاؤل والتشاؤم. «أبو ماضي الذي اشتبه بدعوته للفاؤل أصر على الإتيان حتى حافة الموت إذ كتب: قال: الشياطة ليس شيد كالنا

يأتي إلى السديا ويذهب مرسفاً قلت: ليس نام بينك والسردي نسف كاد معدل لتنسفا لكننا لا نلث أن نره، في مكان آخر، يالسا من حدة، ومنتبأ الموت حيث يقول:

دسا مرسفاً ودهر مافئ ما في المشاكسة منبسا من ياسا بالحالات النفسية والتأثر بالظروف أمور معروفة واردة. ولكن ليس في المواقف الأساسية التي لا ترنمي مثل هذه التقلبات الحادة.

مهما يكن من أمر، نحن لا نطمح هنا إلى تقويم شاعرية أبو ماضي. كل ما أردناه هو نقي صفة والشاكسة، المخفف عنه، أو تخفيف حدثها على الأقل. في مطلق الحالات هو ليس «والشاكسة» الوحيد الذي تيمت كل الحالات المهاجرة على كاهله □

يصدر

سلسلة «كتاب الناقد»

الاسلام في الأسر



الصادق النهيوم





## قليلاً من النقد .. يا سادة

أحمد حاطوم

• إذا كان السيد جابر - يزي، كما يقول هو، لا يحيد الفرنسية ولا يعرف أسرارها، وليس ناقداً فعلاً، كما يقول، فكيف أجاز لنفسه الأقدام على ما أقدم؟ هل نسي، وهو الشاعر المنقود، أن الشعر موصول بالفكر، وأن الفكر خرم به قداسة، لا يُلجأ إلا للوهول، وأن الحكم في جودة الترجمة أو رداءتها لا يكون مع جملتنا لأحد اللسانين؟

+ وإذا كانت الأحاسيس وحدها، وفي حالات لا نَحُدُّ، يمكن أن تعود إلى التلوق، لتسبب بين التلوق والأحاسيس، فهل تكون الأحاسيس طريقاً إلى المعرفة، أم أن السيد جابر - يزي لا يميز للمعرفة من الحق؟

حتى بالتلفظ اللغوي، الذي أبداه السيد جابر - يزي بكلمة «تبدو»، في حكمه على ترجمة فارس، وتغيها من أفضل الترجمات، فإن حكماً نحن على هذا الحكم يبقى مرتبطاً بعدم اجابته للسؤال الفرنسي، وجهله لأسراره.

+ كان السيد جابر - يزي يتحيز للفرض، ويتربص الدوائر، لينفض على الشاعر المفكر، ويفضح ظاهرة أفتقت مضجعه سبهاا الظاهرة (الستينية)؛ فلما نُشرت وأجزاء قصيدته، سارع إليها، وتطلعت منها، لينفض ويفضح، وكان ما أفرده للانفضاض والتفصح جوازاً لنصف المقالة، عسداً لُزِج في الرؤية سقط الكاتب فيه. في أي خاتمة من خانات النقد يصب النقد لترصيص؟

• كان صلاح ستينية، هو التراث الإسلامي - العربي، مثلاً في الشعر الفرنسي والنقد الفرنسي، أكثر من أربعين سنة. وكان طوال هذه السنة، متغياً من لسانه، عجباً عن أبناء الضاد. وكانت إقامته التواصلية بعيداً عن وطنه عاملاً آخر عزز استحبابه والتي.

فلما انتقل بعمله الرسمي إلى لبنان، ووافق، في أحلك الظروف، على مغادرة البيئة الفكرية التي نما فيها وترعرع وأنتج تراثه الشعري والنقدي الضخم، كان من الطبيعي أن ينضم انتقال الجسد بانتقال الذات وعالمها البالغ الثراء، فسار في هذه الطريق، وكان له، بطبيعة الحال، أن يوظف موقعاً هو فيه، ويميز نقاب اللغة عن وجهه، وتنتقل أصابع الترجمة والتعريب، ويندفع إلى الشدوات يشارك فيها ويمرّكها ويغنيها بثقله لا أعتمد أبداً أن السيد جابر - يزي قد اطلع إلا على نكت منها.

هل يعيب الفكر، يا سيد جابر - يزي، أن يظل فجلة على الشاسي بشعره ونثر؟ أم أن في الأمر خيبة؟

وكيف تستعكر، أيها الشاعر، أن تتولّف مراقق الدولة والمجتمع للشعر بعد أن وكّفت للسلطين في

ومن أفضل الترجمات لكاتب صلاح ستينية الوافدة. + الرابع: أن وأجزاء قصيدة مناسبة للسيد جابر - يزي يقول شيئاً عاباً يسميه «الظاهرة الستينية».

• في القسم الأساسي من المقالة: + كلام عن ظهور مضامين - لصالح ستينية والشروع في الترجمات الواسعة لشعره؛ + قصرة بوسائل الإعلام - الرسمية والمليشيارية؛

+ كلام من المترجمين: كاتلم جهيف، أدونيس، مروان فارس، جواد صيدوي، أحمد حاطوم، رسمي يبله كل مترجم ليفي ترجمة الآخر؛

+ كلام عن أن الشاعر، طوال سنة كاملة، قد شغل المضامين، وملاً الأصنام، وترصص الميثاق، وأفصح المارضي، وأجمل حنايون الشدوات، وظل المثلوات الفنية، وأتمعت له النقاشات، وأعدت عليه الآلاب، وكوّنت عنه الدراسات...

ولا أتبع للناس أن يستخرجوا من هذه الظاهرة، بتعيين الشاعر سفيراً للبنان في هولندا، ما تكن استراحتهم كاملة: لأن الشاعر وترك وراءه رتبة من الطبايين والأزمالين...، كما ترك للمطابع، من الانشغال، ما لا يزال يطبخ في مطابخها.

• في القسم الأخير المخصص للأثر المتقود ثلاثة أبياد:

+ وصف بجمل للعالم الشعري وفي أجزاء قصيدة، وقول السيد جابر - يزي عن هذا العالم إنه منسوب من عالم «يونقوا»، ثم مقارنة غير جادة بين العالمين.

+ محاولة السيد جابر - يزي التفنيز عن الأفاع الدخالي في شعر ستينية وحاجة للمرء المساة، أو حاجة السيد جابر - يزي، وإلى حضور ذهني وسورماني، وتفكيك وحمل رموز للفصاح الشعري.

+ «وما كانت ترجمة الشعر خيانة، ولكن الحياثة العظمى أن تحب الأصل كيف يوقشأ المترجم أكثر من النسخة المشوعة مع صلاح ستينية».

■ ما ينجح في إلا متأخراً، أن أقرأ زاوية «كتبه»، من العدد ٣١ - كانون الثاني/يناير ١٩٩١، من مجلة «الشعراء الزاهرة»، فلم يكن لتعليقي إلا أن يحجي متأخراً.

قرأت، في هذه الزاوية، مما قرأت، مقالة نقدية قصيرة عنوانها: «أجزاء قصيدة، شعر صلاح ستينية، ترجمة مروان فارس، أدونيس - لندن ١٩٩١».

من الناحية الشكلية - الطباعية الظاهرة، تقول: إن المقالة لكاتبين اثنين هما: «يحيى جابر - يوسف يزي، الشاعران القارئان بجائزته يوسف الحبال للشعر ١٩٨٩».

ومن الناحية الشكلية العائدة للصياغة الظاهرة، تقول: إن المقالة لكاتب واحد: لأن ضمير المتكلم المفرد مائل في كثير من المواضع.

ولأننا، شخصياً، لا نعرف تزي، ومنّ الشاعرين، هو صاحب المقالة، وكنا في حاجة شكلية إلى مخاطبة أو التحدث مع بصيفة المفرد، فقد رأينا، بضرب من ضروب النحت، أن نجعل المقالة لكاتب واحد نسميه: «جابر - يزي».

تتكون المقالة من عمودين من أعمدة הלجة وبضعة أسطر، أو: من ٩٣ سطراً موزعة على الوجه التالي:

- ١٤ سطراً للمدخل؛  
- ٤٩ سطراً لما ساءه كاتب المقالة «الظاهرة الستينية»؛  
- ٣٠ سطراً للأثر المتقود.

• ما الذي قاله السيد جابر - يزي في المقالة:

• في المدخل قال أربعة أبياد:  
+ الأول: أنه تردد كثيراً في الكتابة عن أجزاء قصيدته؛ لأنه لا يحيد الفرنسية، ولا يصرف أسرارها؛ ولأنه ليس «ناقداً فعلاً... يصرف ويقول»؛

+ الثاني: أن ما جعله يُقدم على النقد: إخلاصه لأحاسيس التي تقوده إلى المعرفة والتلوق؛  
+ الثالث: أن ترجمة فارس، في ما يبدو له،

زمن قد نحادي؟

+ أما نظرتي بتينية بوسائل الاعلام الرسمية والمليشياوية، ووضي أيدتي بهذا الظفر، فإني، يقين لا شباب، ومن موقع بالغ التواضع يسعدني أن أكون فيه، أتمهد للسيد جابر - يزي بأن تسخر له كل الوسائل، إذا هو قطع، من الطريق التي قطعها صلاح ستينة، نصفها، بل ربعها.

+ أما كلامه عن المرحمين، ونحن منهم، فإني أكتفي بالقول: إن النقد يكون أكثر اتية لذاته، وأقوى ارتباطاً بالشعر، إذا بحث ودقق وتطلع إلى صحة الوقائع المنسوجة في جسده. مثلاً:

- ليس صحيحاً أن جواد صيداي يشرّف على أي ترجمة. إنه يقوم بترجمة كتاب من كتب صلاح ستينة، لا أحد يشرّف عليه، ولا يشرّف على أحد.

- ليس صحيحاً أننا، شخصياً، نعاون جواد صيداي على كتاب آخر. إننا نترجم كتاباً آخر.

- ليس صحيحاً أبداً أننا، أنا والصديق جواد، نختلفان على ما جرت ترجمته.

الخ ...

+ حتى شعر الانحطاط، يا سيد جابر - يزي، حتى شعراء الانحطاط يشكلون موضوعاً ينشأون الدارسون عليه، كل من جانب، فكيف إذا كان الشعر شعر نهر، والشاعر شاعر أصالة: في علته المراقبي، من عائل الشعر والفكر، من تناغم الشعر والفكر، من توحيد الشعر والفكر، ما تجسّر إليك الفيلسوف الألماني الكبير، مارتن هايدغر (١٨٨٩ - ١٩٧٦)، وإعجاباً بما يبلغ الانبهار بالشاعر الألماني السّـدّ فرديريك هولدرن (١٧٧٠ - ١٨٤٣)،

وإحساساً منك، أمام الإعجاب ويضون له تطلّع عليه، أن الشعر معرفة يرون إليها الفيلسوف، أن الشعر والفلسفة وجهان لحقيقة واحدة. . .

أي غريبة، يا سيد جابر - يزي، أن تصب الدراسات للتوعية حتى على الشعراء الناشئين، ما دامت هذه الدراسات تنمذ المهجية، ويجري في الموضوعية، وتطلع إلى الحقيقة، لتكون خطوة على درب التلقي؟

ما تقول، إذن، لو عرفت أن الشاعر صلاح ستينة قد اعتُيد، للام الجلمعي الحالي، سادة من مواد الدراسة في المقرر الأدبي لبعض فروع الجامعة الليتائية؟

+ إذا كانت قراءة صلاح ستينة، في أجزاء قصيدة، إلى تحتاج إلى فرصة مائدة، تكون «جوقة الرجل الثقافي» معها قد خفت، والاعلانات التي لا تكفي وحدها لصنع الشعراء وتسويقهم بالقوة والأغراء قد توقفت، كما جاء في المقالة، فلماذا أقدم السيد جابر - يزي على ما أقدم، وورط نفسه وورط والنقاد الزاهرة وقراءها بكلام عن كل شيء يتحدّث إلا عن الشعر الذي يقدّه وصاحبه؟

لذا، من ناحية ثانية تمتع الناظر، قد أقدّم على المقارنة بين عالين شعريين هو نفسه، قال: إن متابعها القوي ليس في يده، عالم ستينة، وعالم الشاعر الفرنسي إلف بونوا؟

فلماذا من الجدية أياً الصديق، ولماذا من الموضوعية، ولماذا من النتيجة، ولماذا من النقد.

والا... قصة... ما يكون أولى... □

## مطالب بسيطة التركيب

حامد الشريف بركان

العالم - بسيط التركيب ومطالب هذا المواطن هي أيضاً مثله بسيطة التركيب. فاسمعوا القصّة يا سكان المزرعة (حكماً وكتاباً).

(٢) إن المواطن العربي يريد:

- توافر الأمن له ولأسرته.

- توافر العمل الذي يتناسب ومؤهلاته وخبراته العملية.

■ إن الغرض من هذه الملحوظة هي أن تكون دأ على حديث نشر في العدد الخامس والثلاثين من مجلة الناقد لشهر مايو ١٩٩١ م. وقد كان عنوان الحديث والافتقار إلى لغة الديمقراطية للكتاب والأدباء المعروف بالصادق التيهوم.

لدي بعض الملاحظات أود طرحها:

(١) إن المواطن العربي مثل أي مواطن آخر في

- توافر المواصلات المنظمة والمتنظمة.

- توافر المؤسسات الصحية.

- توافر مدارس ومؤسسات تعليمية ذات مناهج علمية حديثة بعيدة عن أي عصب سياسي أو ديني.

- صحافة وأجهزة اعلام حرة تزوده بالمعلومات عن مجتمعه وعن العالم من حوله.

- حرية التعبير والتفد.

- حرية الجمع والاشتراك في أية حركة سياسية أو دينية.

- نظام حكم لا يهيمن عليه فرد أو حزب واحد أو نخبة حاكمة مغلقة.

- نظام حكم أقيم نتيجة عملية نقاش وحوار واسمين في إطار المؤسسات الدستورية ونحت رقابة الرأي العام وفي ظل حرية الصحافة - وأن لا تعتمد سلطة هذا الحكم الست سنوات (٦ سنوات).

هذه هي مطالب مواطننا العربي. ألم أقل لكم انها مطالب بسيطة التركيب.

(٣) كيف السبيل إلى تحقيق هذه المطالب؟

إن كاتب الحديث بطريقة مليئة بالحماس ولكها خالية من وسائل الانتعاج - يقول لنا أن «الشعر الجياغي» تحت قاع الديمقراطية المباشرة متخذاً من الدين ركيزة له يستطيع أن يقود أمّتنا العربية للانتماء إلى طريق الخلاص.

(٤) إن «الشعر الجياغي» هذا والذي يتنادى به كاتب الحديث إلى جانب كونه مستحيل التطبيق عملياً فإنه يعد دعوة صريحة للفوضى المتناهية الفج وللسلط الديفاجري في حرية جامعتها العربية.

(٥) إن الدعوة للديمقراطية على غرار النموذج الأوروبي ليس شيئاً وصفيّاً كما جاء في الحديث ذلك أنه بإمكان المواطن العربي (بما في ذلك كاتب الحديث) أن يلمس بنفسه واقعية هذا النموذج من خلال تعامل أنظمة الحكم في أوروبا مع مواطنيها واحترام حقوقهم الانسانية.

(٦) إن وصف كل من يتبنى أفكاراً علمية حديثة تكون أساساً لثبات المجتمع العربي الحديث على أنهم أوروبيو اللبس والتفكير يعد كلاماً سطحيّاً سانحاً لا يليق بمفكرينا خاصة ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرين.

(٧) إن كاتب الحديث حق عندما قال إن الإسلام الذي ورثناه عن عصور الانحطاط والتخلف هو اسلام كهوتي يرتكز بالدرجة الأولى على أداء الطقوس، اسلام ذو منهج «لا يتشور» لتحليل (السبب والنتيجة) ولذلك لا يمكن صالحاً كشرعية عائلة قابلة للتطبيق.

(٨) لا شك أن وضعاً مثباً مثل هذا يتطلب منا أن نقوم بحركة اصلاح ديني جذرية وجوهرية حتى نعيد للإسلام تقاده الذي كان عليه أيام وجود النبي

عتمد عليه الصلاة والسلام. انني واقت من ان كاتب الحديث سيكون عضواً فعالاً في حركة مثل هذه لذلك يعد من المفكرين القلائل في هذا المجال.

٩٠ ولكن لكي نتسكن من القيام بحركة إصلاح دينية جوهرية من هذا النوع لا بد ان يتوافق لنا الجوهر الديمقراطي الذي يسمح لنا بعملية الاحتجاج والرفض هذه. ان التوافق العمل الوحيد المتاح لنا هو التوافق الديمقراطي الاساسي المتوافقي في أوروبا وليس «الشرع الجاهلي» الذي يمدو اليه كاتب الحديث والذي يشكل مجرد معلم بشرية عادلة.

١٠ عندما يتم فهو ونجاح الحركة الاصلاحية الدينية وبعاد للإسلام تقاؤه من خلال ترجمة رمزية واعية للقرآن نستطيع ان نخرج على العالم بنظرية سياسية اساسها القرآن. متفاد يكون بإمكان هذه النظرية ان تطرح برنامجها السياسي مثل بقية النظريات الأخرى في جوهرها فطرياً حر وقد يتنازع لها عبر صانعي الاقتراع ان تشارك في صنع القرار العربي. اما ان تفرد هذه النظرية بالحكم تحت شعار «الشرع الجاهلي» فهو أمر ليس مقبولاً من قبل جماهيرنا العربية وبعد عودة إلى مساهم التنازع السياسي الذي تعاني منه امتنا العربية والاسلامية الآن، ان الخطر كل الخطر هو ان تفرد نظرية سياسية واحدة بصنع القرار.

١١ ان فشل تجربة الأحزاب في عالمنا العربي والتي اشار اليها الحديث لم يكن فشلاً بل كان توقفاً

خارجاً عن ارادة الجماهير العربية وسبب تولي المعسكر لمجريات الأمور. ان تجربة الديمقراطية في مصر والعراق مثلاً بالرغم من انها كانت تجربة في مراحلها الأولى وفي مجتمعات على درجة عالية من التخلف. قد خطت خطوات واسعة واتني لا أشك مطلقاً في ان تلك التجربة لو كتبت لها الاستمرار لكان حال المواطن في هذين البلدين أحسن حالاً مما هو عليه الآن.

١٢ انني اشارك كاتب الحديث غضبه على حالة الانفلاس الفكري الذي تعاني منه حضارتنا العربية والاسلامية ولكن الغضب وحده لا يجدي شيئاً. اننا في حاجة إلى عمل شاق ودائب ومنظم من أجل بناء مؤسسات حديثة تحترم حرية الانسان وحقوقه وتساعد في تحقيق آماله وطموحاته في حياة حرة كريمة. ان هذا لن يحدث بتبني طريقاً واحداً أو نظرية واحدة وانما بالتفاعل مع النظريات والتجارب المختلفة في العالم والتي تمثل هي الأخرى جانباً شريفاً مهماً من حضارتنا الانسانية.

١٣ لقد حان الوقت ان نتوقف عن إطلاق شعارات مثل «الشرع الجاهلي»، «والحرية كرامة الخليفة للشعب ولا حرية لأعضاء الخليفة»، «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة»، «أم المراكمة... إلى آخر الفاشلة المؤثرة التي عاشتها وتعيشها امتنا العربية.

١٤ ان الامم المتحدة - مثلاً - لا بد ان تحدد أهدافها على ضوء واقعها المتواضع وتبني في تنفيذ هذه الأهداف في صمت وبدون أي ترويج مسيء على طولة شائعة. ان ادراك أهمية هذه الخطوة هي البداية في رحلة طويلة مليئة بالأمل في مستقبل أفضل لمواطني هذه الأمم

هذا المقيان؟ من بطن أي حوت ستخرج درك، تطلق وحوشك الكابوسية الضاربة وتلحق في دهايليز القفصاء... تغتال القلوب؟ ما هذه «العواصف القواصف»؟ لا زال سحر كلياتك يتخطى في تاليف راسي، يرجع أقاتم بلون الأرق أو التدرج الذي يهيم حوله الشبهات أو افراشات الخيلان.

انقطاع نغني ليس انبهاراً وحسب، ولا هو مجرد رة فعل تلقائي لزعم هجومك الملجلجل بهكذا طراوة عذبة. في هذا الانبهار حيرة، أو قبل هو نوع من قلق الخاتمة، لأنه بالرغم من رحابة عالم الشعر وجلاله إذا بك بعفوية عذبة لا يملكها إلا الشعراء الغديرون تفرغ قاموس الشعر العتيدي، تستهلك احتمالات ما قد يقال عن الشعر بالشعر نفسه. تشك بلايا هذا الشيخ الجليل وتزله إلى ملاحب «فرويدك اللغوي» ليتشاك. كاني كاني قد عبرت على منقح الألفج التحصيل، ففتحت الكثر للبحر، عشت بجنونياته ثم ريمت بالفتاح في خزانة الربيع. فكذلك تعولمة الشعر من سفدة الأسر الحائرة الحيرة فاحتالت أميرة حسناء بلون الندي.

هذات أنفاسي قليلاً ولكن هناك الثلاثة أرباع الباقية من هذه الرحلة المتعة. أجول بنظري الآن فوق بعض المقاطع التي لم أقرأ بعد. ما هذا الزخم! كل جملة طلائع بحيرة شيفة ولون غنفت وكان القفال فيفساه محبرة تنفث أسماك دواخلك. كأنها «ماتلدريوت» شعري حيث كل جزء منها كان صغيراً أو بدا متبائناً ما هو إلا صورة حاروبة للكل. لا يعم ان تفهم الجملة في حيز الفقرة، أو اللقطة في حيز التسلسل الكل، لا يعم إذا تحضنت المرافقات بشرو يبعث على الإعياء، فإن كل زاوية من هذه القطعة، كل كلمة فيها إجماع لولبي نافر ومزيج متناك مدعش وحيث من معنى وإيقاع يسبب اللث ويدخلك علماً من التعاريج التخريبية والتعاريج اللولبية والضيادات الكريستالية، عالماً من المراهبا التسلسل المتكررة يتغلق أرابسكي متبرق وشارد.

اقرأ أبعداً وتعود المغامرة. هطول غزير من الأبعاد والاستواء، من الطغوس الوشيية في ادغال تراكيب كلامية فيها نارية منشة وتناثر موسيقي منجم يذكرك «بطلس الربيع» لسرافسكي. إضادات، إجماعات، مجنون شيق، توترات، أفعال، تردد وتقدم، تعاليمات لغوية تارده، ووضعات ليلية تحيك «الفردوس الأرضي» على رحاب بلا فصول إلا من امتلات عشوائية ميكة بقلن وجودي ومرح عابث، وسكونية بعبارات التشايع. تعربيد الكليل وتغترق في حقول اللطلة وكأنها خويل برية اعتقت لنوها من قمقم قديم فانطلقت مدونة

## نقد الشعر بالشعر

باسل سمارة  
لبنان

يعترف الشعر في مقالته التقليدية عن الشاعر على الجندي. لا يزال أعت ولقد فتحت يا أع زهير ذرفات دماغي على مصارعها فصالت وجالت، ولا تزول، أشباح المفردات وزياتيتها تراقص بين وصفات غامضة... صدمات نائية... ومهمات مزنة متية... في غثاين أفل وبهاة مرققة. ما هذا يا نبي؟ أظرفان فعتك لم جنون؟ ما

متقطع النفس، لاهت، أتسابق مع عقبات قلبي المتخلفة بسبب قسراتي للربيع الأول من «الشاعر الرجيم» لزهير غاثم (النقاد - العدد ٣٢ - شباط ١٩٩١). لم أقتدر على متابعة القراءة. أصبحت بحاجة ملحة لأن أقول شيئاً. أكتب أنفجر بظرفية أو أخرى. إن انفجرك كليات أو صرخات كما انفجر زهير شعراً وصفاجات وهو

العالية، تتحول الكلمات أسلهم بدورهم إلى أحجار صلبة صعبة التفكيك؛ والفن الباعث إلى الارتياح يغدو مصدر ضيق والزعرار وأروق؛ والكتاب الصديق الصدوق المؤنس بأحاديته الرقيقة العذبة الشائقة يصبح متعصفاً مقلداً للزراعة. والكتاب الهديّة التي يترّها المغمومون بسحر الكلمة وبهايتها من سائر الهدايا تسقط قيمته في سوق الفاشي...!

وملائتي إصجاباً، نظراً لصراحة الكاتبة الواضحة للعنان ورأيها الموضوعي في قصائد ذاك الديوان العتيبة المرهقة المتعبة، وهذه نصوص تخللت التعليق على الديوان لتعبر بحن أو لا عن المحنة التي عرفتها الكاتبة أثناء محاربتها فهم لا تلوّن قصائد الكتاب، إلا أن محاربتها تلك لم تجر عليها إلا التيب والفقير والازعاج وما إليها من الصفات التي وردت في ثيابا ذلك التعليق. وقد أجمعت الكاتبة صنعاً إذ أنها استطاعت أن تعبر بدقة متناهية عما يعانيه الكثير من ضحايا الغموض الذي أسس يلف العديد من الأبداعات في ألبانها هاته. وثباتاً، لأنها جاءت لتعبر عن موقفها الصريح من قصائد الديوان بدون لجوء إلى نوعٍ اعتق الكلمات أو التكلف في إيجاد الرمزي والأبعاد التي تتردّد على الفهم المباشر... وهو موقف ما أوجعنا إلى مثله في عالم النقد والنشر حتى يتأتى لنا مواجهة الموجهة، موجهة الغموض التي إن امتنعت بشكها الفظيع هذا سترك، لا محالة، المبدع لروحده في الساحة بعدما أصبح المتلقي العادي غير قادر على مواكبة ذلك التصاعد في عملية التعميم الضام التي تلف الكثير من الأعمال الإبداعية، ومعه حامل القلم ذو الثقة العالية الذي ها هو اليوم يصرخ من جهة قائل: إن هذا النوع من الإبداع عتيب، مرموق، متعب، صعب، متوش، غير مؤنس، باعث على انتباسة مصيبي، وي باعث على الأرق وشي من قبيل الازعاج أو الضيق... □

وطراجه في الحيك والتعبير، أو على ما يبعث على الشين الفكري أو الأرق الحديّ اللزج، وإن كنت مثلي أحياناً تتحايّل على صفحات «التفاحة» فقرأ الشعر قبل النقد فهاً اقرأ مقال زهير قائم جعداً فلنأخذ حالك سيكون: بما أحيى نقد الشعر حين يترك لأحرمان من سحر هلويايك وما بك الآن إلى ابنة السلطان فلن يحفل بيدها الأك. أما أنا فأعذك وأعد نفسي بأن أحفظ نسخة من مقالك في جيبى أهديا لمن يبعث عن تذكرة دخول إلى عالم الشعر، أو أهدو إليها حين يقطع الكيل أو يغيب الغمر أو تفرّ الدعشة □

صانعية، وهي وإن جن جنوبها لا تزال تحفظ وزائنها الفريزية فهي تتجسر بالوانٍ مزمارية هنا ومنتهلك هناك، وكان الطيعة والحلم واحداً جعداً من حركاتها. هذا هو وحضور الشاعر الانجباري الذي يلمسه غائب في علي الجندى والذي يمارسه هو نفسه في نقد الشاعر.

«هل نستطيع أن نقول الشعر بأكثر مما أهبنا، وأقل مما أهبنا، بأعلى مما صوتنا وأدنى مما نصنعتنا» يتساءل زهير قائم. «يجيب: «بلى نستطيع». ربما يكون مصيباً في إجابته وإلّا يجب أن يغيب أن هذا ممكن وإلّا يصعوبة فاقلة. وأنت يا أخي الفارزي أو يا أخي القارلسة، يسا من تبث عن «غصارة

## لماذا كل هذا الغموض؟!


### عمر قتال

الصغير

الانتقام... والجميع: قراء، طلبة، نقاد، ناشرون، أساتذة، زوار المعارض الفنية يقولون بلسان واحد: لماذا كل هذا الغموض؟! بصراحة لقد وجدت في حوارات تلك الفترة اليومية ناقوس تحطّ يلقى في سماء الإبداع ويعجز مجلداً أن موجهة الغموض، وصورة شكّ العلايس التي يلجأ إليها العديد من الفنانين شعراء كانوا أو كتاباً أو رسامين؛ قد تجاوزت الحد، ولم تعد اليوم عائقاً أمام المتلقي العادي الذي طالما اتهمه المبدع بأنه في حاجة إلى ثقافة عالية ليسرّي إلى مستوى فهم ما يدع، بل ها هي موجهة الغموض تغسر هادئة حملة الاتهام، أهل الفن والكلمة، وأصحاب الثقافة

■ وما قبل الكلام، «شيء» عن الاصطهاد والفرح ووجه متوجع عبر امتداد الزمن، «موسم الشرق» وفي اتجاه صوتك العمودي، «شيء ورقة البهاء» قصائد كثيرة صعبة متعبة لتتشوش لا لتزلي وقد تخلف لدينا انتباسة عصبان أو شيئاً من الأرق. شيئاً من قبيل الازعاج أو الضيق... تلك فترة مأتومة من قراءة «هادي سعيد» في ديوان شعر تحت عنوان ورقة البهاء، محمداً بنيس المنشورة - القراءة - في مجلة التسايد العدد الثلاثون. كانون الثاني ١٩٩٠. وهي فترة انتارت انتبائي، وفي الآن نفسه ملائتي ملعاً قبل أن تملأني إعجاباً.

ملائتي ملعاً لاني وأنا أعيد قرأتهنا الثانية، خفي قلبي بشدة وتقصد جيبني عرقاً، وحلق بي الخيال في سماء دروب كالمحة، فصورته كل مغرم، إلى درجة التبتل، بقرأة الأعمال الإبداعية ينصرف الانصراف الكلي عن اقتناء الجديد من تلك الأعمال... وطلبة شعب الآداب المعاصرين ومعهم أساتذتهم يفتقون مشدودين أمام هذه القصيدة أو تلك القصة بعدما استصحب عليهم سير أغوار كلماتها... ووزار المعارض الفنية يرحبونها فور دخولهم، وعلى وجوههم ارتسمت علامات الضيق والازعاج... والتسايد يتلون عن نغم كل جديد في ميدان الإبداع... والناشرون يرفضون نشر الأعمال الإبداعية الجديدة... وقرأه الصحف لا يعيرون الصفحات والمفندات الإبداعية كبير



56 KNIGHTSBRIDGE  
London SW1X 7JH  
Tel: 01-245 1905  
Fax: 01-235 9305

صدر حديثاً

# الكويت في الوثائق البريطانية

١٩٦٠ - ١٩٧٢

وليد حدي الأعظمي